مَوسُوعَة

المَوصِل الحَضَارِيّة

المجلد الثالث

٣







جامعة الموصل
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي





دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل



الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ ١٩٩٢ م
٩١٠٢٥ / ٤٠٠٠ / ٣

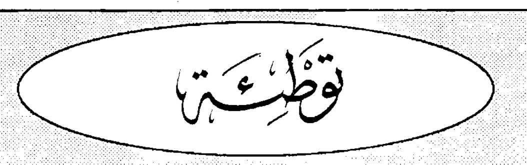


نشر وطبع وتوزيع :
دار الكتب للطباعة والنشر- جامعة الموصل
شارع ابن الاثير- الموصل- جمهورية العراق
هاتف ٧٦٣٢٣١
تلكس ٨٠٩٢



بسم الله الرحمن الرحيم





توطئة

إذا كان قد اتضح من خلال مباحث الجزء الثاني من الموسوعة ان الحضارة العربية الاسلاميه قد عبّرت عن هويّتها الحضارية من خلال الأمصار التي مصّرتها والبلدان التي شملتها بإدارتها وحكمها فإن الثقافة العربية الاسلامية التي يتولى هذا الجزء، الحديث عن نشأتها وتطوّرها في الموصل كانت الأساس الذي انطلقت منه تلك الحضارة.

ان الكلمة الالهية التي تجسّدت في آيات القرآن الكريم الذي نزل بلسان عربي مبين، كانت المنطلق الأول لتلك الثقافة، وجاءت السنّة النبوية شارحة ومفصّلة لما أجمله، مقدّمة النموذج الحي لتجسيد أحكامه من خلال سيرة الرسول الأمين محمد ﷺ.

وفي خضمّ الأحداث والتطوّرات التي مرّت بها الأمة، وهي تنمو وتمتد لتوحّد أقواماً شتّى، وأقاليمَ متنوعة في إطار دار الإسلام اجتهد الفقهاء بتقديم الأحكام الشرعية لمعالجة الأوضاع المستجدّة في جوانب الحياة المختلفة، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية.

وقد ارتبطت بالعلوم الدينية «القرآن والسنّة والفقه وغيرها» دراسات اللغة والأدب، وذلك لأن اللغة العربية كانت الوعاء الذي جمع هذا الميراث وتطوّرت في إطاره الثقافة العربية الاسلامية، فمن لم يحسن هذه اللغة ويتشبّع بأدبها ومُثلها كان من الصعب عليه أن يساهم مساهمة خلاّقة ومبدعة في هذه الثقافة.

ولم تتخلّف الدراسات التأريخية والجغرافيّة عن مواكبة هذه الثقافة منذ نشأتها الأولى، إذ ارتبطت الدراسات التاريخية بدراسة الأحاديث والسيرة النبويّة، وتولّت تسجيل تجارب الأمة عبر حقَب التاريخ المختلفة، أما الجغرافية فقد اتجهت نحو دراسة أحوال الأمصار الإسلامية وما جاورها من البلدان، وبذلك تداخلت مع الدراسات التاريخية وتكاملت معها.

أمّا العلوم العقلية كالطب والرياضيات والهندسة والفلك والفلسفة فقد احتلّت مكاناً بارزاً في إطار الثقافة العربية الاسلامية، مما حدا ببعض الفلاسفة والعلماء الى تقسيم العلوم عند العرب الى علوم نقليّة وعلوم عقلية.

وقد واكبت الفنون حركة التقدم الثقافي والحضاري التي مرّ بها المجتمع، فقدّمت إسهامات متميّزة في مجالات فنيّة متنوعة، كفنون العمارة والزخرفة والتصوير وبعض الصناعات اليدوية كصناعة التحف المعدنية والفخارية والأنسجة فضلاً عن الموسيقى والغناء.



وهكذا نلاحظ أن الحركة الثقافية التي شهدتها الحضارة العربية الإسلامية لم تحصر نفسها في إطار العلوم الدينية على الرغم من أنها كانت القاعدة التي انطلقت منها هذه الحركة، وإنما اتّسعت لتشمل العلوم والمعارف والفنون التي كانت معروفة في ذلك الزمان.

وإذا كانت الموصل قد غدت في ظلّ الحضارة العربية الإسلامية أحد أهم مراكز الثقافة والمعرفة، فإنّ الحركة الثقافية فيها لم تحصر نفسها في إطار ضيّق، وإنّما سعت إلى إقامة روابط عضوية حيّة مع جميع مراكز العلم والمعرفة في دار الإسلام من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق. وقد تجسّدت الصلات الثقافية بين علماء الموصل وغيرهم من خلال الرحلة في طلب العلم التي كانت أحد معالم الحياة الثقافية في عموم ديار الاسلام. فكان العلماء وطلبتهم يتنقّلون بين جميع المدن الإسلامية طلباً للعلم والمعرفة من غير أن تحدّ حركتهم أيّة حدود إقليمية أو سياسيّة، وذلك لأن دار الإسلام كانت داراً واحدة من الناحية الشرعيّة، وكان أبناؤها يكوّنون أمة واحدة على الرغم من اختلاف الأُسر الحاكمة لأقاليم دار الإسلام.

في ضوء ما تقدّم فإنّ دراسة التاريخ العربي الإسلامي تتطلّب عدم التركيز كثيراً على الهياكل السياسية التي أقامتها الأُسر الحاكمة هنا وهناك والتي أطلقوا عليها اسم دول أو دويلات، وإنما ينبغي توجيه الجهود لدراسة المعطيات الحضارية والثقافية التي أبدعتها الأمة الواحدة في إطار دار الإسلام التي لم يكن يفصل بين مدنها وأقاليمها أية حدود سياسية أو ثقافية معترف بها، حيث أن مثل هذه الحدود لم تظهر إلا في العصور الحديثة.

إن هيئة تحرير موسوعة الموصل الحضارية لتأمل أن تساهم من خلال هذا العمل الذي قام بإنجازه عدد كبير من الأساتذة والباحثين أن تلفت الأنظار الى أهمية اعتماد وحدة الأمة والدار والحضارة منطلقاً أساساً لدراسة وفهم التاريخ.

رئيس هيئة تحرير الموسوعة



المحتويات

الموصل في التاريخ العربي الاسلامي
(٢)
الحياة العلمية والأدبية والفنية في الموصل منذ التحرير العربي وحتىٰ السيطرة العثمانية



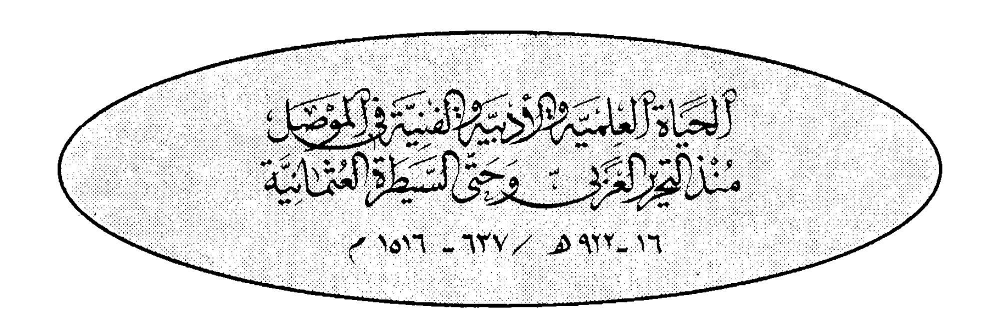

مكتبة
الفكر الجديد

الموصل في التاريخ العربي الإسلامي

(٢)




مكتبة
الفكر الجديد



العلوم العربية الاسلامية

أ. د. كاصد ياسر الزيدي

تعد الموصل – قديماً – إحدىٰ مدن الاسلام الكبرىٰ، شهرة ومكانة وسعة، ولذلك وصفها ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م) بـ «المدينة المشهورة العظيمة». وبأنها «إحدىٰ قواعد بلاد الإسلام»، وأنها «قليلة النظير كِبَراً وعظَماً وكثرة خلق وسعة رقعة»(١). كما تمتاز بموقعها الجغرافي المتميز الذي سميت به (الموصل)، من حيث إنها تصل الجزيرة بالعراق، أو دجلة بالفرات، أو مدينة سنجار بمدينة حديثة(٢)، على أقوال متعددة في سبب تسميتها بهذا الاسم. فهي إذن مركز التقاء القادمين من مناطق شتى، كما أنها مركز لانتشارهم الى جهات متعددة.

ومدينة لها مثل هذه المزايا، لابد أن تكون ملتقىٰ العلماء، وطلبة العلم، والتجار، والمتحاربين. ولذلك قال عنها ياقوت(٣) بعد كلامه الذي ذكرناه آنفاً: «فهي محط رحال الركبان، ومنها يقصد الى جميع البلدان».

وقد غلب اسم الموصل على الجزيرة، التي هي موطن للعلم والعلماء أيضاً، حتىٰ قيل: الموصلان للتعبير عنها، كما قيل: البصرتان، للبصرة والكوفة(٤). ومعلوم في أساليب العربية أن الاسم الذي يغلَّب على نظيره، إنما يغلَّب – في إحدى صوره – لأفضليته على ذلك النظير. ومن هنا نشعر بأن تغليب الموصل على الجزيرة إنما جرىٰ وفق هذا المعنىٰ، مع ما للجزيرة أيضاً من مكانة وشهرة.

وبذلك يمكن القول: إن مدينة لها مثل هذا الموقع النادر، لابد أن تحظى في العلم بمكان رفيع متميز، وهو ماحصل فعلاً؛ إذ ضمت من رجال العلم وطلبته ومدارسه الشيء الكثير. وكان للدراسات الإسلامية فيها شأن وأي شأن، حتىٰ إنها اشتهرت بذلك، فصارت الرحلة إليها من الأمصار والمدن الاسلامية المختلفة، القريبة والبعيدة على السواء. وامتازت هذه الدراسات بالتنوع والشمول، فلم تقف في سعتها وبراعتها عند الدراسات القرآنية فحسب، من قراءات وتفسير ونحوهما، وإنما تجاوزتها الى الدراسات الفقهية،



والدراسات الحديثية، فضلاً عن دراسات أخرى لها وشيجة بالدراسات الإسلامية، كأصول الدين وعلم الكلام. ولكن هذه الدراسات الأخيرة، لم تنل من العناية والشهرة والكثرة، مانالته تلك العلوم الثلاث الرئيسة التي ذكرنا آنفاً. ولذلك ضاق القسم الذي خصّ به ياقوت الموصل، من معجمه الذي أفرده للبلدان، عن الاتّساع لجميع علمائها في علوم الدين، واكتفى بالقول: «فأما من ينسب الى الموصل من أهل العلم، فأكثر من أن يحصىٰ ولكن نذكر من أعيانهم وحُفّاظهم ومشهورهم، ما ربما احتيج الى أكثر من الوقت عند الكشف عنهم». ثم انبرىٰ يذكر عدداً من مشاهير علمائهم مفتتحاً بأبي القاسم الأزدي الموصلي[٥].

ولما كانت الموصل قد افتتحت في سنة (١٦هـ / ٦٣٧م/)، في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه[٦]، فإن ذلك أتاح لها فرصة نشوء الدراسات الاسلامية وازدهارها، وخاصة القرآنية منها؛ إذ كانت الأمصار التي تفتح تنال حظها من هذه الدراسات بسرعة، بعد استقرار جماعة من الصحابة فيها؛ إذ أن ذلك متمم للغايات التي افتتحت من أجلها، وهي نشر الاسلام، وشريعته، وعلومه، متمثلة بالقرآن والحديث، ومايستنبط منها بأدلة النقل والعقل من فقه وأصول.

وحين نبحث في أحوال الموصليين من علماء الدين نجدهم صنوفاً متعددة ومتباينة في منشئهم، وذلك:

(١) فمنهم من ولد بالموصل ونشأ بها، وحصّل مبادئ العلم بها، ثم رحل طلباً للعلم والرواية، وعاد إليها شيخاً فذاً، أو قاضياً مرموقاً، أو مدرساً مفيداً.

(٢) ومنهم من سافر ولم يعد إليها، بل استوطن غيرها من المدن والأمصار، وتوفي في أحدها، مما يؤمه أهل العلم عادة، وخاصة بغداد، والشام، ومصر.

(٣) ومنهم من ولد في غير الموصل كإربل مثلاً، ثم نشأ في الموصل، وتلقى علومه فيها، ثم مكث فيها، أو ارتحل عنها وعاد إليها بعد تحصيل العلم والرواية، أو ارتحل ولم يعد إليها، بعد أن صار من العلماء الأعلام والأئمة الكبار. فينال منصباً علمياً كمشيخة الإقراء أو التحديث في بلد آخر، وخاصة دمشق أو منصباً قضائياً، بأن يصير قاضياً، أو قاضياً للقضاة، بعد رسوخ قدمه في القضاء والإفتاء. وهنا يلحظ أمر لفت الباحث في دراسة ومتابعة لأحوال هؤلاء العلماء المواصلة، وهو أن كثيراً من الولاة والأمراء، بل الخلفاء، كانوا شديدي الحرص على الاستمساك بأهل العلم من المواصلة عند التقائهم إياهم أو مرورهم في ديارهم، ومحاولة استبقائهم، للقضاء والفتيا، أو للتدريس والتصنيف، أو للمؤازرة والاستشارة، حتى إن منهم من تقلد منصب الوزارة في غير بلده الموصل.

(٤) ومن هؤلاء العلماء المنسوبين الى الموصل، من لم يكن في الأصل من أهلها، ولكنه وفد إليها بعد عمر مهاجراً لسبب من الأسباب، أو قاضياً، أو والياً، أو غير ذلك. فتصدر للتعليم فيها، أو استكمل علمه فأخذ من أئمتها ماتهيأ له أخذه من علوم القرآن والحديث والفقه، فلم يحل المنصب أو الجاه دون ذلك، وهذا مايلحظ لدىٰ بعض الأمراء والولاة وأولادهم.

وإذ يتناول هذا البحث بالدرس (العلوم الدينية)، متمثلة بعلوم القرآن، والحديث، والفقه، فسيعرض أولاً لدراسة علوم القرآن، إذ هي أقدم هذه العلوم الدينية، لأنها صحبت ظهور الإسلام بنزول النص الكريم.



(١)

علوم القرآن

تعد علوم القرآن من أقدم العلوم الإسلامية التي ظهرت بعد بزوغ فجر الإسلام ؛ لأنها واكبت نزول الكتاب العزيز، فكان القرآن ينزل وهذه العلوم تظهر آناً بعد آن ، كلما جدّ من الآي جديد.

ويراد بعلوم القرآن في الاصطلاح : جملة مباحث تتعلق بالقرآن الكريم ، من ناحية نزوله ، وترتيبه ، وجمعه ، وتدوينه ، وقراءاته ، وتفسيره ، وإعجازه ، وناسخه ومنسوخه ، ومحكمه ، ومتشابهه ، ومكيّه ومدنيّه ، ورسمه ، ونحو ذلك[٧].

فعلوم القرآن إذن بدلالتها الاصطلاحية ، تضم علوماً متنوعة ، لكل منها صفته وخصائصه . ولكننا لا نجد في تراث الموصل القرآني – في الواقع الذي دلّ عليه البحث – ما يُعتدّ به في الدرس والتنويه ، سوى علمين بارزين مهمين استأثرا بعناية الموصليين القدامى كثيراً ، وهما : (علم القراءات) و (علم التفسير) ، وعلم آخر عُني به بعض أهل العلم كالكواشي المتوفى سنة (٦٨٠ هـ / ١٢٨١ م) ، إذ ورد في بعض كتب الطبقات أنه صنف كتاباً أو كتابين في (علم الوقف والابتداء) ، كما سنرى ذلك عند الكلام على مصنفاته . ومع هذا فهما مفقودان ، اذ لا اثر يذكر لهما الآن .

ومن هنا يصح القول : إن الجهود العلمية المتعلقة بالدراسات القرآنية ، قد دارت – رواية ودرساً وتصنيفاً – على علمي (القراءات) و (التفسير) بصورة واضحة جداً ، كما دارت عليها مناظرة وتحقيقاً .

ولعل سبب ذلك هو أن هذين العلمين هما العلمان العمليان – من علوم القرآن – في حياة الإنسان المسلم ، فصار طلبها جزءاً من تعبده العملي ، لاتصالها اتصالاً وثيقاً بالنص القرآني ومعانيه . فعلم القراءات يتعلق بأداء هذا النص الكريم ، وبه يرتبط – من بعض الوجوه – علم آخر عملي أيضاً هو (علم التجويد) ، لتعلقه بالأداء الصوتي لا النصّي . وأما علم التفسير فيتعلق بمعاني القرآن الكريم في نصه وقراءاته ، إذ كثيراً مايترتب على اختلاف القراءة اختلاف في المعنى ، وإن كان ذلك لايخرج عن ملاءمة سياق الآية مهما تعدّدت القراءة .

على أن علوم القرآن أصاب كثيراً منها بعد الغزو المغولي لبغداد سنة (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) فتور في التأليف في العراق بعامة[٨] ، «غير أن العلمين اللذين بقيا مستمرين نشيطين طوال العهد المغولي وما بعده ، هما علم القراءات وعلم التفسير»[٩] ، وقد بقي هذان العلمان – برغم كل الكوارث – حيين دائبين في الموصل ، إذ «أن المتتبّع لحركة القراءات والتفسير بعد سقوط بغداد مثلاً ، يجد بروز مدينتي الموصل وواسط بشكل يلفت النظر، فوق ما بقي من بغداد نفسها من علماء بعد الإرهاب المغولي الدموي»[١٠] .

علم القراءات :

يعد علم القراءات أقدم العلوم المتعلقة بالقرآن الكريم ، لأنه صحب النص المنزل ، كما صحبه علم التفسير. فهو بحق «من آصل المناهج العملية في الدراسات القرآنية»[١١] . وعناية أهل العلم بالقراءات تتفق ووثوقهم بحرفية النص القرآني ، إذ أن علم القراءات يتوخى قبل كل شيء صيانة الكتاب العزيز من التحريف والتغيير، فضلاً عن «ثمرات كثيرة» ، كما يقول الدمياطي[١٢]



(ت ١١١٧هـ/ ١٧٠٥م)، وهي مع ذلك تناسب اتجاه أهل الموصل الفقهي والأصولي، وهو اتجاه ترّكما سنرىٰ إن شاء الله. ولذلك كان كثير من أهل العلم مقرئاً وفقيهاً، أو مقرئاً وأصولياً، أما المفسرون المشهورون فغير واحد منهم كان مقرئاً، وخير دليل على ذلك أبو بكر النقاش (ت ٣٥١هـ/ ٩٦٢م) وموفق الدين الكواشي، الذي سبقت الاشارة إليه.

علىٰ أن هذه الوشيجة التي استوثقت بين علم القراءات وعلمي الفقه وأصوله، إنما ترجع أيضاً الى أن القراءات المشهورة اثرت هذين العلمين بالوجوه المتعددة في استنباط الأحكام الشرعية، حتىٰ إن الدمياطي[١٣] قال: «لم تزل العلماء تستنبط من كل حرف يقرأ به قارئ معنىً لايوجد في قراءة الآخر»، وقال[١٤]: «والقراءة حجة الفقهاء في الاستنباط ومحجّتهم في الاهتداء، مع مافيها من التسهيل على الأمة».

مكانة الموصل في الإقراء:

يتبين للباحث في القراءات القرآنية في الموصل، ملاحظ وانطباعات ذات أهمية في تقويم مكانة هذه المدينة في الإقراء، وذلك:

(١) إنّ هذه المدينة كانت مركزاً دولياً قديماً مرموقاً في الإقراء؛ إذ كانت تشدّ إليها الرحال طلباً للعلم الديني، وبخاصة علم القراءات. ولهذا كانت لها مشيخة للإقراء تسنمها قراء كبار مشهورون، كعبد الله بن ابراهيم بن رفيعا المتوفىٰ سنة (٦٧٩هـ/ ١٢٨٠م)، الذي وصف بأنه «أستاذ ماهر»[١٥] في هذا العلم. والدليل على الارتحال إليها لهذه الغاية كثير، من ذلك رحلة تقي الدين أبي العباس أحمد ابن نوفل النصيبيني الخُرقي المتوفىٰ سنة (٦٦٤هـ/ ١٢٦٥م)، قرأ على عز الدين محمد بن عبد الكريم البوازيجي بن حرملة مقرئ أهل الموصل، وسمع عليه (كتاب التجريد) لابن الفحام عن أخذِه لذلك عن يحيىٰ بن سعدون القرطبي الموصلي، ثم انتصب بعد هذا التعلّم لتعليم القراءات في الموصل، فعلّم ابني بدر الدين– صاحب الموصل– القراءات[١٦]. وقرأ عليه القراءات أبو الحسن علي بن أحمد بن موسىٰ الجزري المقرئ، قال الذهبي: «وروىٰ لنا عنه (كتاب التجريد) بالإجازة شيخنا أبو بكر المقصّاتي»[١٧].

على أن من علماء القراءات من اجتذبته الوظيفة الى هذه المدينة، وهي وظيفة دينية على الأغلب، ثم لم يلبث أن استقرّ فيها زمناً، فصار علماً من أعلامها في الإقراء والإفادة، وإن لم يكن في الأصل من أهلها. وخير مثال على هذا الإتجاه إمام كبير قديم في القراءات هو العباس بن الفضل بن عمرو بن عبيد الواقفي الأنصاري البصري قاضي الموصل المتوفىٰ سنة (١٨٦هـ/ ٨٠٢م)، الذي يوصف بأنه «أستاذ حاذق ثقة»[١٨]، وقد كان من أكابر تلامذة المقرئ البصري الكبير أبي عمرو بن العلاء المتوفىٰ سنة (١٥٤هـ/ ٧٧٠م)، ضبط عنه الإدغام فأفاد به من أخذ عنه من الموصليين. كما روىٰ الواقفي القراءة عن خارجة بن مصعب عن نافع بن أبي نعيم أحد القراء السبعة، وعن أبي عمرو بن مطرف بن معقل عن ابن كثير قارئ بلاد الشام، أحد السبعة أيضاً. كما أن له اختياراً في القراءة رواه عنه شمس الدين محمد بن محمد بن الجزري المتوفىٰ سنة (٨٣٣هـ/ ١٤٢٩م) في كتابه (الكامل).
وقد أخذ الرواية عن هذا الإمام المقرئ الكبير غير واحد من المواصلة منهم حمزة بن



القاسم، وعامر بن عمر الموصلي المعروف بـ (أوقية) المتوفىٰ سنة (٢٥٠ هـ / ٨٦٤م)، الذي أخذ قراءة أبي عمرو بن العلاء البصري بعدة طرق وأسانيد، منها طريق الواقفي، ومنها طريق اليزيدي، وسيرد الحديث عن ذلك.

وكان العباس أكفأ تلامذة أبي عمرو، وقد ناظر الكسائي المقرئ الكوفي الكبير (ت ١٨٩ هـ / ٨٠٤م)، ونال فخر أبي عمرو به، حتى إنه قال: لو لم يكن في أصحابي – يقصد تلامذتي – إلا عباس لكفاني. غير أنه لم يشتهر شهرة القراء الكبار من أمثاله. وقد علل الذهبي (ت ٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م) ذلك بأنه لم يجلس للإقراء ويتصدر له كما جلس وتصدّر غيره، وأنه لم يقرأ عليه – حسب علمه – إلا عامر بن عمر المعروف بأوقية. ومهما يكن من أمر فإن هذا الامام لم يغادر الموصل بعد انتقاله إليها من البصرة الى أن مات.[19]

وممن رحل الى الموصل مكي بن ريان بن شبة الماكسيني المولد الموصلي الدار، وردها طالباً للعلم، وروىٰ القراءات فيها عن أئمة هذا العلم، حتىٰ صار إماماً عالماً بها، ثم أقرأ مدة طويلة في الموصل حتىٰ توفي سنة[20] (٦٠٣ هـ / ١٢٠٦م).

(٢) وكانت الموصل فوق ذلك مركزاً لمدّ الأمصار بالقراء والمقرئين، فكان كثير من أهلها اذا أخذوا علم القراءات عن أئمته وشيوخه في الموصل يمّموا نحو مدن الشرق والغرب الإسلامي، يقرئون الناس كتاب الله المجيد، بما سمعوه من روايات، على نحو ما وصف به أبو بكر النقاش المقرئ الإمام، من أنه «سافر شرقاً وغرباً»[21].

وحين أحكم محمد بن الحسين الموصلي المعروف بابن وحشي هذا العلم، وبرّز فيه حتى شُهِدَ له بالامامة، أقام بميّافارقين[22] يقرئ الناس فنون القراءات.

ومنهم من أخذ علم القراءات في بلده الموصل، حتىٰ إذا استوفىٰ ما عند الشيوخ فيها من الرواية والعلم، انتقل الى بلد آخر ليتم درسه على شيخ أو أكثر من شيوخ الإقراء مشهور، ليتصدّر بعد ذلك إماماً في القراءات، يقرئ الناس بما شافهه به شيوخه، وأتقنه من وجوهها. فهي رحلة في طلب القراءات دون سواها من علوم الدين، على نحو ما نرىٰ في صنيع أبي بكر محمد بن أبي بكر الموصلي المولود في الموصل سنة (٦٣٠ هـ / ١٢٣٢م) ونيّف، والراحل الى دمشق ليقرأ بها على الشيخ عبدالسلام الزواوي المالكي «شيخ مشايخ الإقراء بدمشق»[23]، الذي يوصف بأنه «إمام بارع صالح. محقق فقيه ثقة»، وأنه قد قرأ عليه كثيرون، منهم صاحبنا الراحل إليه: «التقيّ أبو بكر الموصلي»[24]، وبعد أن أتمّ هذا الراحل دروسه، جلس الى جانب محراب الصحابة في الجامع الأموي مقرئاً للقرآن الكريم، حتىٰ «ختم عليه خلق كثير»[25]، الى أن توفاه الله سنة (٧١٦هـ / ١٣١٦م).

ومنهم الحسين بن الحسن الخولاني الموصلي الإسكاف، الذي وصف بأنه «مقرئ ضابط معروف»، نزل بغداد وأخذ عن غير واحد من مقرئيها، ثم صار يقرئ الناس بعد ذلك فيها[26].

وارتحل جعفر بن مكي محب الدين أبو موسىٰ الموصلي الى شيراز واستوطنها، وقد وصف بأنه «شيخ شيراز ونزيلها»، وأنه «إمام فاضل كامل صالح»، له مصنفان في القراءات. وقد أنشأ هذا



الشيخ في هذا البلد النائي حلقة علمية للإقراء، فقرأ عليه كثيرون منهم محمود بن محمد السمرقندي والامام قوام الدين عبد الله بن نجم وجماعة. وبقي على هذا النهج الى أن توفي هناك[٢٧] سنة (٧١٣هـ / ١٣١٣م).

ونزل أبو الصقر الموصلي الإسكندرية، بعد أن أخذ علم القراءات رواية في مدينته الموصل، عن إبراهيم بن كعب عن أوقيّة، ثم نقل علمه إلى إسكندرية مصر، حين استوطنها، فقرأ عليه بعض علمائها. وكان يوصف بأنه «مقرئ متصدر»[٢٨].

ويلحظ أن عدداً من هؤلاء الذين نزلوا الأمصار، من أهل الموصل، تسنّم مناصب إقرائية عالية، كمشيخة الإقراء، أو الإقراء في المساجد الكبرىٰ، أو التُرب ذات الشهرة، فمثلاً أخذ محمد ابن علي الموصلي المعروف بابن الخروف الحنبلي، المولود سنة (٦٤٠هـ / ١٢٤٢م)، القراءات عن كبار مقرئي عصره من المواصلة مثل موفق الدين الكوّاشي، ثم تصدّر للإقراء زماناً في الموصل، ثم قدم دمشق سنة (٧١٧هـ / ١٣١٧م)، فروىٰ فيها (التجريد) لابن الفحام، وسمعه شمس الدين الذهبي، ثم ولي مشيخة الإقراء بالتربة الأشرفية، وعاد الى بلده الموصل بعد ذلك، فتوفي بها سنة (٧٢٧هـ / ١٣٢٦م)[٢٩].

(٣) ويلحظ أن أكثر من برع في القراءات من أهل الموصل برع في علم آخر من العلوم الإسلامية الأساس والإضافية. فالقبيصي الموصلي المتوفىٰ سنة (٦٣١هـ / ١٢٣٣م)، وصف بأنه «خطيب، مقرئ، إمام، مجوّد، فقيه»، ووصف أيضاً بأنه «من القراء المجوّدين، ومن أعيان الفقهاء»[٣٠]. كما وصف الفخر الموصلي المتوفىٰ سنة (٦٢١هـ / ١٢٢٤م)، بأنه «إمام فقيه» و«مقرئ كامل»، «برع في المذهب وتصدر للإقراء، فأخذ عنه غير واحد من البغداديين بعد رحلته اليها، ومزاولته التدريس فيها معيداً بالمدرسة النظامية. وهو– فوق كونه فقيهاً ومقرئاً– نحويّ «قرأ العربية على الكمال عبدالرحمن بن محمد الانباري»، فجمع الى ذلك إذن علم العربية، ولذلك قال عنه ابن النجار: «كانت له معرفة تامة بوجوه القراءات وفي العربية»[٣١].

ويبدو أن العناية بالنحو الى جانب القراءات لمّا عُني به أهل العلم المواصلة، إذ نجد أُكثر من نحوي فيها برع في القراءات. ومنهم مكي بن ريّان الماكسيني المولد، الموصلي الدار، فهو «إمام عالم بالقراءات والنحو»[٣٢]، وكان أبو الفتح بن جني الموصلي المتوفىٰ (٣٩٢هـ / ١٠٠١م) عالماً بالقراءات، وخاصة الشواذ منها، وكان كذلك نحوياً لغوياً كبيراً، وصرفياً بارعاً. تدل على ذلك مصنفاته في القراءات الشواذ، واللغة، والنحو، والصرف، فضلاً عن براعته في تفسير القرآن الكريم، كما سنرىٰ.

وأما أبو بكر النقاش، فقد جمع الى التبحر في القراءات، علم التفسير والفقه والحديث، فكان له في كل منها تلامذة ومصنفات.

وكان غير واحد من أئمة القراءات النحاة، أديباً مبدعاً أو شاعراً مجيداً، وآية ذلك محمد بن الحسين الموصلي المعروف بابن وحشي، فقد «كان إماماً في القراءات، والنحو، والعروض، ومبرزاً في الأدب»[٣٣]، وقد ذكرنا آنفاً أنه كان مقيماً بميّافارقين.

وكان أبو عبد الله محمد بن أحمد بن الحسين الموصلي الحنبلي المتوفىٰ سنة (٥٥٦هـ / ١١٦٠م)، «مقرئاً محققاً»، وذا «معرفة تامة في العربية» كذلك، كما أنه «شاعر مجيد» حتى أنه



«نظم في الفقه وفي التاريخ وغيره» ، وقد لقب بـ(شعلة)[٣٤].

صور رواية القراءات:

تعددت صور الرواية من المشافهة والسماع المباشر لدى الرعيل الأول من الرواة في الإسلام، أي السلف، الى أخذ الحديث بطرق أخرىٰ لدىٰ الخلف، استحدثها العلماء وأفاد منها الطلبة، تبعاً لتطور الحياة الفكرية والعلمية وحاجاتها المستمرة، وهي القراءة، والإجازة والمناولة، والمكاتبة، والإعلام، والوصية، والوجادة.

وهذه الطرق السبع مع اضافة السماع إليها، تمثل صور التحمل الثمان التي تحدد مناهج الخلف في التعليم[٣٥]. وهذا يتعلق بالقراءات، والحديث، والفقه، وما إليها من العلوم الدينية.

ولقد عرفت القراءات في الموصل من طرق التحمل - كما في سائر الأمصار الإسلامية - أكثر من صورة من هذه الصور العلمية. ويدلنا الاستقراء على أن اكثرها شيوعاً وظهوراً وملاءمة لتلقي القراءة، ثلاثة هي: السماع، والعرض (القراءة)، والاجازة.

١ - السماع:

وعليه اعتمد كبار علماء القراءات في الموصل، مثل موفق الدين الكواشي، الذي روىٰ الحروف عن عبد المحسن بن خطيب الموصل بسماعه من يحيىٰ بن سعدون القرطبي المتوفىٰ سنة (٥٦٧ هـ / ١١٧١ م)، نزيل الموصل[٣٦]، وأحد أئمة الإقراء بها. واكثر ابن خروف شمس الدين محمد بن علي الموصلي الحنبلي المتوفىٰ سنة (٧٢٧ هـ / ١٣٢٦ م)، من السماع في القراءات، من أئمتها في الموصل وبغداد. فسمع في الموصل من محمد بن مسعود بن العجمي، وموفق الدين الكواشي.

وسمع ببغداد من علي بن عبد الصمد بن أبي الجيش الحنبلي[٣٧] البغدادي، شيخ القراء في بغداد، الذي يوصف بأنه «إمام عارف أستاذ محقق زاهد ثقة ورع»، والذي سمع هو كتباً كثيرة في القراءات على الفخر الموصلي وغيره[٣٨]. ثم تصدر ابن خروف للإقراء زماناً في الموصل. وحين قدم دمشق كان ممن سمع منه شمس الدين الذهبي[٣٩].

٢ - القراءة:

ويراد بها القراءة على الشيخ حفظاً أو من كتاب، ويسميه الجمهور (العَرْض)، وهو ما ورد في اصطلاح كثير ممن ترجم لعلماء القراءات في الموصل وغيرها.

والرواية بالقراءة سائغة عند جمهور العلماء، الا من لايعتد بخلافهم، وهم قلة. وقد بالغ بعضهم في اعتبارها حتىٰ رجحها على السماع[٤٠]، غير أن السماع من لفظ الشيخ أعلىٰ منها. وقيل: هما سواء[٤١].

وصورة القراءة أن يعبّر بألفاظ دالة عليها، كأن يقول: (قرأت) أو: (قرئ على فلان وأنا أسمع)، أو (اخبرنا)، أو (حدثنا قراءة عليه)[٤٢]. فإذا قيل، (قرأ) أو (عَرَض) كان المعنىٰ سواء، إذ العرض يعني القراءة كما ألمعنا.

ونحسب أن القراءة - أوكما تسمىٰ: العرض - أكثر شيوعاً في تلقي القراءات القرآنية، إذ يقرأ الطالب على الشيخ القرآن الكريم، على قراءة من القراءات المشهورة، أو أكثر، والشيخ يسمع منه، أو يقرأ في كتاب من كتب القراءات، والشيخ يسمع قراءته، وبها أخذ جمهرة علماء القراءات في الموصل وأدّوا أيضاً، فضلاً عن السماع. والأمثلة على ذلك كثيرة، نذكر منها على سبيل التمثيل الآتي:

قرأ عامر بن عمر المعروف بأوقية الموصلي المتوفىٰ



سنة (٢٥٠ هـ / ٨٦٤ م)، علىٰ اليزيدي المتوفىٰ سنة (٢٠٢ هـ / ٨١٧ م)، ختمتين باختيار أبي عمرو بن العلاء[٤٣] المتوفىٰ سنة (١٥٤ هـ / ٧٧٠ م). وكان اليزيدي قد روىٰ عن أبي عمرو القراءة، وكان يقول: «كان أبو عمرو قد عرف القراءات، فقرأ من كل قراءة بأحسنها، وبما يختار العرب»[٤٤]. فهذه القراءة إذن موصولة بأحد كبار القراء السبعة، ولهذا عني بها عامر الموصلي، حتىٰ أنه احتفظ بنسخة لديه من رواية اليزيدي لها[٤٥].

وكان اليزيدي يحييٰ بن المبارك العدوي البصري «نحويّ مقرئ ثقة علاّمة كبير، نزل بغداد وعُرِفَ باليزيدي لصحبة يزيد بن منصور الحِمْيَري خال المهدي، فكان يؤدب ولده». وكان أبو بكر بن مجاهد (ت ٣٢٤ هـ / ٩٣٥ م)، صاحب (كتاب السبعة في القراءات، يرىٰ أن يحيىٰ اليزيدي أضبط أصحاب أبي عمرو لقراءته «لأجل أنه انتصب للرواية عنه وتجرّد لها ولم يشتغل بغيرها»[٤٦].

وحين تصدّر عامر بن عمر أوقية للإقراء، أخذ عنه كثير من أهل الموصل وغيرهم القراءات (عَرْضاً)، فرواها عنه بهذه الطريقة محمد بن الحسين أبو بكر الموصلي المتوفىٰ في القرن الثالث للهجرة، وكان من خيرة تلامذته، وهو من شيوخ الحسن بن سعيد المطوّعي المتوفىٰ سنة (٣٧١ هـ / ٩٨١ م)، الذي قال في بيان قراءته عليه: بلغت عليه الى آخر قصة نوح في سورة هود[٤٧].

ويلحظ أن بعض من نبغ في القراءات من المواصلة، قد تلقّاها وهو صبيّ على شيوخ عصره، على نحو ما نجد في أخبار أبي سعيد عبد الله بن أبي عصرون التميمي الحديثي الموصليّ المتوفىٰ سنة (٥٨٥ هـ / ١١٨٩ م)، فقد «قرأ في صباه القرآن بالعشر على أبي الغنائم السُلَمي السروجي، والبارع أبي عبدالله الدبّاس، وأبي بكر المَزْرَفي وغيرهم»، ثم تفقه بعد ذلك على مرتضىٰ الشهرزوري وغيره من الأعلام[٤٨].

٣ – الإجازة:

والرواية بها جائزة عند الجمهور[٤٩]، ويراد بها: إذنُ الشيخ لتلميذه برواية مسموعاته أو مؤلفاته، وإن لم يسمعها منه ولم يقرأها عليه، ولذلك يعترض ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ هـ / ١٠٦٣ م) على الإجازة، ويراها بدعة، وغير جائزة. وهذا فيه مافيه من التشديد والمبالغة، فان إجازة كتب معينة أوكتاب معين لشخص معين أو اكثر يرويها، ليس بالشيء المستنكر، وهي جائزة لدىٰ الجماهير حتىٰ الظاهرية منهم، إذا كان المجيز والمجاز معلومين[٥٠].

والإجازة اما مشافهة أو مكاتبة، والأولىٰ أعلىٰ[٥١]. وقد رويت القراءات القرآنية بالإجازة في جملة ماروبت به من صور الأداء. فمثلاً روى عبد الصمد بن أبي الجيش قراءات بالإجازة عن كمال الدين القبيصي الموصلي المتوفى سنة (٦٣١ هـ / ١٢٣٣ م)، على حين رواها عنه قراءة النظام بن مسلم، وبذلك اختلفت صور تحمل الرواية عنه، وكان يوصف بأنه «من القرأء المجوّدين»[٥٢].

ويلحظ في هذا المقام أمر، هو أن قارئاً واحداً قد يسلك في رواية القراءات عن أحد علمائها المواصلة، اكثر من صورة، كالسماع والقراءة معاً. وذلك مايتجلىٰ في أخذ أبي علي الحسن بن سعيد الصفار الموصلي، القراءة عن عامر الموصلي عَرْضاً وسماعاً. ثم إن من أئمة القراء من أخذ عن الصفار بعد ذلك حين صار إماماً في علم القراءات، فكان ممن أخذها عنه أبو بكر بن مجاهد، بطريقة القراءة[٥٣]، أوكما تسمى: العرض.

أسانيد عالية في القراءات:

لما كان الإسناد أحد الخصائص العلمية التي



امتازت بها هذه الأمة ، من حيث «إنه ليس أمة من الأمم يمكنها أن تسند عن نبيّها إسناداً متصلاً غير هذه الأمة»، لذا كان الحرص على الأسانيد غرضاً اساساً لأهل العلم ، وخاصة (الإسناد العالي) ، إذ كان طلب هذا الاسناد مُرَغّباً فيه ، ولذلك قال الامام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ / ٨٥٥م) : «الإسناد العالي سُنّة عمن سلف». ومن هنا رحل كثير من أئمة القراءات والحديث ، من النقاد ، والجهابذة الحفاظ ، الى أقطار مختلفة ، طلباً لعلوّ السند ، وذلك لبعده عن الخطأ ، إذ أن السند العالي يعني قلة الوسائط مابين الراوي وآخر من روي عنه ، وكلما قلت الوسائط قلّ احتمال الخطأ. وأعلىٰ الأسناد ما كان قريباً من رسول الله (ص).

وقد تبيّن لنا من البحث أن من أئمة الإقراء من كان يحرص على علو الإسناد في روايته ، ولذلك صار مقصد الراغبين في السند العالي من كل مكان. وممن عرف بعلو الإسناد أبو بكر محمد بن الحسن النقاش الموصلي البغدادي ، إذ كان يقصد لقراءة ابن كثير المتوفىٰ سنة (١٢٠ هـ / ٧٣٧م) ، وهو أحد القراء السبعة ، وذلك لعلو إسناده فيها[٥٤].

ولعل أهم ماتنبغي الإشارة إليه هنا ، هو أن الموصليين احتفظوا بأسانيد عالية لقراءة أبي عمرو ابن العلاء ، أحد السبعة ، وقارئ البصرة ، النحوي اللغوي الراوية الشهير. وهي أسانيد تتّسم أيضاً بالوثاقة ، الى جانب قلة الوسائط بين الراوي الموصلي وبين أبي عمرو، التي هي سمة السند العالي في القراءة ، فمن ذلك سند قراءة أبي على الصفار الحسن بن سعيد الموصلي المتوفىٰ في القرن الثالث للهجرة ، عن عامر بن عمر الموصلي المعروف بأوقية المتوفىٰ سنة (٢٥٠ هـ / ٨٦٤م) ، عن يحيىٰ بن المبارك اليزيدي البصري المتوفىٰ سنة (٢٠٢ هـ / ٨١٧م) ، عن أبي عمرو بن العلاء المتوفىٰ سنة (١٥٤ هـ / ٧٧٠م) ، وقد أشرنا سالفاً الى هذا السند العالي ، وهو سند ذو قيمة علمية عالية ، لأن رجاله ثقات ضابطون ، وعامر الموصلي الذي روىٰ عن اليزيدي يعدّ من جِلّة تلامذة اليزيدي وحذّاقهم[٥٥].

وثمّ سند آخر عال لقراءة أبي عمرو بن العلاء رواه بعض المواصلة ، ويبدأ هذا السند برواية ابراهيم بن علي العمري المتوفىٰ في القرن الثالث للهجرة عن أبي بكر عبدالعزيز بن عبد الله بن الزبير الموصلي عن عباس بن الفضل الأنصاري قاضي الموصل عن أبي عمرو[٥٦].

وثمّ سند آخر ذو قيمة علمية أيضاً مؤاخ لهذا السند ، وهو رواية أبي قبيصة حاتم بن اسحق بن حاتم الموصلي المتوفىٰ بعد (٣٠٠هـ / بعد ٩١٢م) ، عن عامر بن عمر الموصلي ، الذي ينتهي سنده عن طريق اليزيدي الى أبي عمرو كما قدّمنا. ومثله اسناد أبي الصقر الموصلي عن ابراهيم بن كعب عن عامر الموصلي عن اليزيدي عن أبي عمرو[٥٧].

وهناك سند آخر عال لقراءة أبي عمرو، أوّله عامر الموصلي ، عن العباس بن الفضل الواقفي الأنصاري البصري قاضي الموصل المتوفىٰ سنة (١٨٦ هـ / ٨٠٢م) ، عن أبي عمرو بن العلاء. وقد تقدمت الإشارة الى ذلك عند الكلام عن مكانة الموصل في الإقراء. ومن الأسانيد العالية[٥٨] : أبو يعلىٰ محمد بن أحمد الموصلي المتوفىٰ سنة (٣٠٧هـ / ٩١٩م) عن روح بن عبد المؤمن المتوفىٰ سنة (٢٣٣هـ / ٨٤٧م) ، عن يعقوب الحضرمي المتوفىٰ سنة (٢٠٥هـ / ٨٢٠م). أحد القراء العشرة المشهورين.

ألقاب القراء :

هناك قراء مواصلة لايكادون يعرفون إلا بألقابهم أو كناهم ، فهي ألصق بهم وأدل عليهم من أسمائهم. والألقاب التي يلقب بها أهل العلم عادة



قسمان: مَرْضيّة، ومكروهة. وقد بيّن أبو عبد الله الحاكم النيسابوري[٥٩] المتوفىٰ سنة (٤٠٥هـ/ ١٠١٤م)، أن الثانية غلبت على جماعة من أهل العلم، وأظهروا لها الكراهية، كلقب (البطين)، وألقاب التصغير ونحوها.

ولا نكاد نجد مقرئاً موصلياً له لقب مكروه لم يرتضه صاحبه، بل الذي تبيّن لنا هو العكس تماماً، إذ منهم من اكتسب لقباً يُشعر بعلو منزلته العملية، أو ألمعيته وحدة ذكائه. وهي إما صفات أو كنىً. ولنضرب لذلك بعض الأمثلة: إذا كان في بلاد الري (فخر الدين)، وهو أبو عبد الله الرازي المفسر الأصولي المتوفىٰ سنة (٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م)، فإن في الموصل آخر له نفس اللقب، وقد اختُصر بلفظة (الفخر) كما اختصر لقب أبي عبد الله أيضاً فقيل: (الفخر الرازي). أما الفخر الموصلي فهو: محمد بن أبي الفرج أبو المعالي فخر الدين الموصلي المقرئ الفقيه الشافعي المتوفىٰ سنة (٦٢١هـ/ ١٢٢٤م)، فبعد أن تلقىٰ علومه الأولىٰ في الموصل، قدم بغداد، وأعاد في المدرسة النظامية، وتصدر للإقراء، فأخذ عنه كثيرون، وصار يلقب هناك بـ (الفخر الموصلي)[٦٠]، كأنما لقب بذلك تمييزاً له من معاصره (الفخر الرازي)، فضلاً عما في هذا اللقب من معنىٰ الاعتزاز بعلمه، وافتخار مدينته به.

ولقّب المقرئ الفقيه الأديب شمس الدين محمد ابن أحمد بن الحسين المتوفىٰ سنة (٦٥٦هـ/ ١٢٥٨م) بلقب جميل هو: (شُعْلة). وأغلب الظن أن هذا اللقب لزمه لما وصف به في كتب الطبقات من توقد ذهنه وحدة ذكائه، حتى إن الذهبي[٦١] قال عنه: «كان شاباً فاضلاً، ومقرئاً محققاً، ذا ذكاء مفرط، وفهم ثاقب». فهو في هذا على غرار أبي يحيىٰ محمد بن عبد الرحيم الحافظ، الذي كان يروي عن البخاري وغيره، فقد لقب بـ (الصاعقة)، «لشدّة حفظه ومذاكرته ومطالبته»[٦٢]. إلا أن لقب (شعلة) أدلّ على الصفة التي حملها هذا اللقب، من تلك التي حملها لقب (الصاعقة)، كما هو واضح.

فهذا ضرب من الألقاب، وهو المتعلق باسم المقرئ. وثَمّ ضرب آخر من ألقاب المقرئين، وهو المتعلق بالناحية العلمية مدحاً لهم وتزكية، او ذماً لهم. وهي كثيرة، متنوعة، ذات مداليل واسعة.

١- فمن ألقاب المدح: مايدور على الضبط، والاتقان، والتجويد، والإمامة، والحذق، والعالمية، والفضل، والكمال، والإقراء، وماإليها. وهي ألقاب تتعلق بالجانب العلمي للمقرئ.

ومنها مايدور على الأمانة، والثقة، والصدق، والصلاح، والكياسة، والوقار، وماإليها، وهي ألقاب تتعلق بجانب العدالة، وهي: الاستقامة في الدين.

فمن أمثلة النوع الأول المتعلق بعلمية المقرئ، قولهم في الحسين بن الحسن الخولاني الموصلي نزيل بغداد بأنه «مقرئ ضابط معروف»[٦٣]، وقولهم في محمد بن علي بن الحسن بن الجلندا أبي بكر الموصلي المتوفىٰ سنة (بضع و ٣٤٠هـ/ بضع و ٩٥١م)، إنه «مشهور بالضبط والإتقان»[٦٤]. ومنه قولهم في أبي بكر بن محمد الموصلي، نزيل دمشق، المتوفىٰ سنة (٧١٦هـ/ ١٣١٦م): «إمام مجوّد»[٦٥]. وقولهم في عامر ابن عمر الموصلي (ت ٢٥٠هـ/ ٨٦٤م): «مقرئ حاذق»[٦٦]. وكذلك قولهم في مكي بن ريان الماكسيني: «إمام عالم بالقراءات»[٦٧].

ومن أمثلة النوع الثاني المتعلق بعدالة المقرئ: قولهم في أبي الثناء محمود بن أبي منصور اللبان المقرئ الموصلي: «شيخ صالح»[٦٨]، وقولهم في عبدالرحمن بن أحمد الدقوقي المقرئ التاجر السيّار الموصلي المتوفىٰ سنة (٧٣٥هـ/ ١٣٣٤م)، بأنه: «شيخ ديّن وقور متواضع»[٦٩].



على أن أغلب ألقاب المدح التي لقب بها قراء الموصل تجمع النوعين معاً: مايتعلق بالناحية العلمية، وما يتعلق بالناحية العدالية، كقولهم في أحمد بن موسىٰ أبي القاسم الموصلي الحنبلي نزيل دمشق المتوفىٰ سنة (٧١٠هـ/ ١٣١٠م)، بأنه: «صالح، عارف، مجوّد، فَصيح»[٧٠] وقولهم في عبد الله بن محمد بن أبي عصرون المتوفىٰ سنة (٥٨٥هـ/ ١١٨٩م) إنه «كان إماماً كبيراً علامة فقيهاً مقرئاً خيّراً»[٧١].

٢- **ومن ألقاب الذم**: وهي قليلة جداً: (الضعف)، ومن المؤسف أن يوصف به إمام جليل في القراءات، وصف بصفات قلّ أن يوصف بها مقرئ ثناءً وتزكية، وهو أبو بكر محمد بن الحسن النقاش الموصلي البغدادي المتوفىٰ سنة (٣٥١هـ/ ٩٦٢م)، الذي وصفه الذهبي[٧٢] بأنه «انفرد بالإمامة في صناعته»، والذي كان «يقصد في قراءة ابن كثير وابن عامر لعلو إسناده فيها»، كما بيّنا آنفاً. «وقد روىٰ القراءة عنه عَرْضاً خلق لايحصىٰ عددهم»، كما يقول الذهبي أيضاً، وأخذ عنه من أكابر الثقات: ابن أشتة، والدارقطني الناقد الحديثي المعروف. وسمع منه من شيوخ الإقراء وأئمته: الداجوني، وابن مهران، والنهرواني[٧٣]. وكان آخر من روىٰ القراءات عن النقاش شيخ من أهل البيت، وصف بأنه «شيخ مقرئ صالح ثقة، قرأ الروايات على النقاش.... وهو آخر من رآه، وآخر من قرأ عليه». وهذا الشيخ العلوي هو علي بن محمد بن علي من أبناء الإمام زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام، وهو أبو القاسم العلوي الحسيني الزيدي الحراني المتوفىٰ سنة (٤٣٣هـ/ ١٠٤١م)[٧٤]، وحرّان من نواحي الموصل عند جبالها.

ولانحسب أن أمر النقاش يخفىٰ- لو كان ضعيفاً كما وصفوه- على هذا الشيخ الصالح الجليل، ولكان قد ترك روايته.

ومن العجيب أنهم ينسبون هذا التضعيف الى الدارقطني، مع أنه أحد من أخذ عنه كما أسلفنا!، وإنما نسبه اليه الذهبي[٧٥].

ومن ألقاب الذم (عدم الثقة)، وبها وصف الذهبي[٧٦] النقاش أيضاً، مع أنّ من هو أفضل من الذهبي وأوثق قد زكّاه، حتىٰ أنّ ابن الجزري (ت ٨٣٣هـ/ ٧٥٠م)، قال: «وبالغ الذهبي فقال: وهو مع علمه وجلاله ليس بثقة»، ثم قال ابن الجزري: «وخيار من أثنىٰ عليه الداني فقبِله وزكاه. وناهيك بالداني سيّما في رجال القراءة»[٧٧]. والداني: هو أبو عمرو الإمام الكبير في القراءات، الأندلسي المتوفىٰ سنة (٤٤٤هـ/ ١٠٥٢م) صاحب كتاب (التيسير في القراءات السبع) وغيره من كتب القراءات.

والسبب الذي حمل الذهبي وغيره على تضعيفه، ماتناقله أصحاب الطبقات من وصف الخطيب البغدادي[٧٨] له بأن «في أحاديثه مناكير بأسانيد مشهورة»!. وهذا التجريح لايتناول القراءات على وجه التحديد، بل هو بالحديث ألصق، لأن هذا الوصف إنما يصدق على مايروىٰ من أخبار لا ما يروىٰ من قراءات. وسيرد الحديث عنه إن شاء الله في المبحث المتعلق بالدراسات الحديثية في الموصل. وبذلك يبقىٰ النقاش ذلك الثقة في علم القراءات، المنفرد بالإمامة في صناعته، المشهود له بـ «ظهور نسكه، وورعه، وصدق لهجته، وبراعة فهمه، وحسن اضطلاعه....»[٧٩]، وما إليها من ألقاب المدح والتعديل، التي لم تمنع الذهبي من بيانها، مع قولهم الذي ذكرناه آنفاً في تجريحه. ونكاد لانتردد في أن ما أصابه من ذلك، لم يكن بمنأىٰ عن المبالغة والتزيد.

ووصف أحد القراء المواصلة بصفات تقدح في عدالته، إذ نال أكثر من صفة ذم، فقد قيل عنه



إنه: «خبيث اللسان»، «هجّاء»، «سيّئ العقيدة»، «كثير الاستهزاء بالأمور الدينية»[٨٠]. وهذا مالم يوصف به أيّ من القراء من قبل. وهذا المقرئ أبو حفص عمر بن محمد بن علي المعروف بابن الشحنة الموصلي، المتوفى محبوساً سنة (٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م). فقد ورد إربل، ولكنه صار يقرأ بالقراءات المستعملة والشاذة، مع أن القراءة بالشاذ غير جائزة بلا خلاف، لأنه لم يؤخذ عن إجماع. ولم نجد من قراء المواصلة من ناله التجريح غير هذا القارئ، وغير ما ذكرناه عن النقاش ودفعناه عنه. فيتبين لنا أن القراء من أهل الموصل كانوا مناط تعديل أهل العلم، من الناحيتين العلمية والعقيدية أو السلوكية، إلا كلمات تشذّرت على البعض منهم باطلاً أو حقاً، كما أوضحناه في ما تقدم.

المصنفات في القراءات:

تُلْفت مصنفات القراءات في الموصل الباحث بكثرتها وشهرتها وتنوعها، فهي لم تقف عند حدود المشهور من القراءات، بل تجاوزته الى غير المشهور أيضاً، وهو الذي يطلق عليه اسم (الشواذ). كما أنها لم تقتصر على التأليف، بل تعدّته الى التلخيص والشرح، فضلاً عن العناية بالتجويد، وهو علم ذو وشيجة بعلم القراءات. غير أن التأليف في القراءات لم تظهر معالمه بوضوح إلا في القرن الرابع للهجرة، ثم استمر في نموّ وتنوّع طوال القرون التالية، ما بين مطوّل وموجز، وقد كثرت في العصور المتأخرة الشروح والتلخيصات وماإليها، فضلاً عن ظهور كتب في طبقات القراء وعللها.

ويلحظ أن كثيراً من هذه المصنفات ليس لها في فهارس المكتبات اليوم ذكر، فلا يستبعد ضياعها، أو أنها ماتزال مطمورة في المكتبات الخاصة، والأخرى غير المفهرسة، أو التي لم تصل إلينا فهارسها لبعدها عنا أو غير ذلك. كما أن هناك مصنفات لانعلم أسماءها، إذ نسبت الى مؤلفيها جملة من دون بيان أو تفصيل، كقولهم: «وله مصنفات» أو «كثير التأليف» وأمثال ذلك.

القرن الرابع:

- صنف الإمام أبو بكر محمد بن الحسن النقاش الموصلي البغدادي المتوفى سنة (٣٥١هـ/ ٩٦٢م)، في القراءات وعللها ثلاثة كتب هي[٨١]:
  ١ - كتاب السبعة بعللها، الكبير.
  ٢ - كتاب السبعة الأوسط.
  ٣ - كتاب السبعة الأصغر.

  كما صنف في طبقات القراء ثلاثة كتب أيضاً هي[٨٢]:
  ١ - المعجم الكبير في أسماء القراء وقراءاتهم.
  ٢ - المعجم الأوسط.
  ٣ - المعجم الصغير.

  وقد ذكر أصحاب الطبقات على وجه الإجمال أيضاً أنه ألف في القراءات وغيرها، فقال الخطيب البغدادي المتوفى سنة (٤٦٣هـ/ ١٠٧٠م): «وله تصانيف في القراءات وغيرها من العلوم».
- أبو العباس أحمد بن محمد الموصلي النحوي المعروف بالأخفش، قرأ عليه أبو الفتح بن جني الموصلي المتوفى سنة (٣٩٢هـ/ ١٠٠١م)، عند إقامته ببغداد، له كتاب في تعليل القراءات السبع[٨٣].
- عبدالله بن محمد بن جرو الأسدي النحوي العروضي الموصلي المتوفى سنة (٣٨٧هـ/ ٩٩٧م)، له كتاب: (الأمد في علوم القراءات)[٨٤]. وكان قد قدم بغداد وقرأ على شيوخها ووصف بأنه كان «ذكياً،



حاذقاً، عارفاً بالقراءات والعربية».

- أبو الفتح عثمان بن جني النحوي اللغوي الموصلي البغدادي المتوفى سنة (٣٩٢هـ / ١٠٠١م)، له كتاب: (المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها). وهو كتاب قيم يتعلق بتوجيه القراءات التي عُدّت من الشواذ في عصره، بعد ظهور كتاب أبي بكر أحمد بن موسى بن مجاهد المتوفى سنة (٣٢٤هـ / ٩٣٥م)، المسمى: (السبعة في القراءات)، إذ عدّ الناس في أيام ابن جني ماتجاوز السبعة في القراءات شاذاً[٨٥]؛ فسمّى كتابه بهذا الاسم، وإن لم يكن مقتنعاً بهذا التصور الذي ذهب إليه الناس. وهو في هذا محق؛ إذ أن الثلاثة التي بعد السبعة ليست من الشواذ بلا خلاف، ولكنها لم تكن قد صارت من القراءات المشهورة (العشر) إذ ذاك. والكتاب في (توجيه القراءات) التي سمّاها: (الشواذ)، وهذا العلم - كما قال الزركشي[٨٦] (ت ٧٩٤هـ / ١٣٩١م) بحق: «فن جليل، وبه تعرف جلالة المعاني وجزالتها». إذ أن هذا العلم يبحث في حجة كل قارئ في قراءته: من معنى، أو لغة، أو نحو، أو سياق أو غير ذلك. وقال الزركشي[٨٧] بعد ذلك مشيراً الى كتاب ابن جني: «وقد صنفوا في توجيه القراءات الشواذ، ومن أحسنها كتاب (المحتسب) لابن جني».

ومؤلف هذا الكتاب - ابن جني - أحد نوابغ النحاة واللغويين، تلقّى علومه الأولى في مدينته: الموصل، وأخذ عن أحمد بن محمد الموصلي المعروف بالأخفش - وهو خامس الأخافش - ثم لزم أبا علي النحوي المعروف بالفارسي عند مروره بالموصل وهو في طريقه الى حلب، فأفاد منه فائدة كبيرة خلال أربعين عاماً، ثم تصدّر بعد وفاة أستاذه في بغداد، فأخذ عنه كثير من أهلها النحو واللغة والصرف. وكتابه (المحتسب) ذو قيمة علمية كبيرة؛ إذ ضمّ من القراءات مالم يرد في كتاب معاصره ابن خالويه المتوفى سنة (٣٧٠هـ / ٩٨٠م)، صاحب (البديع في القراءات الشواذ) الذي وصل إلينا مختصره المطبوع بتحقيق المستشرق المعروف برجستراسر. والمحتسب مطبوع بجزأين، ومحقق تحقيقاً جيداً[٨٨]. وهو المصدر المعوّل عليه لدارسي القراءات غير المشهورة اليوم.

القرن السادس:

- لقاضي القضاة عبدالله بن محمد بن هبةالله بن أبي عصرون التميمي الموصلي الشافعي المتوفى سنة (٥٨٥هـ / ١١٨٩م)، عدة تصانيف في القراءات وفي الفقه. قال عنه ابن الجزري[٨٩]: «وكان إماماً كبيراً علامة فقيهاً مقرئاً خيّراً ألف التواليف».

القرن السابع:

- أبو عبدالله أحمد بن محمد بن الحسين الموصلي الحنبلي الملقب بـ (شعلة)، المتوفى سنة (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م)، له كتابان:

١ - (الشمعة في القراءات السبعة) ذكره بهذا الاسم الذهبي[٩٠]، وكذلك ابن الجزري، ووصفه الأخير بأنه قصيدة رائية جمع فيها القراءات، وأنها في نحو نصف الشاطبية[٩١]. على حين ورد اسمه في مصادر أخرى: الشمعة المضيّة بنشر قراءات السبعة المرضية.

٢ - (كنز المعاني في شرح حرز الأماني). وهو شرح للشاطبية القصيدة الشهيرة في القراءات السبع، بيّن فيه شُعلة أسباب شرحه لهذه



القصيدة ، التي أثنى على مؤلفها الشاطبي الرعيني المتوفى سنة (٥٩٠ هـ / ١١٩٣ م) ، مبيناً أن شرحه هذا وسط بين ماهو موجز مخل ومطنب ممل ، وهو مطبوع بمصر[٩٢] .

- علي بن يعقوب بن شجاع بن العماد أبو الحسن الموصلي المتوفى سنة (٦٨٢ هـ / ١٢٨٣ م) ، وصفه الذهبي[٩٣] بأنه «كان محققاً ، رأساً في التجويد ، بصيراً بالعلل ، خبيراً بغوامض المسائل» . وله من الكتب :

١ - (شرح قصيدة الشاطبي) في أربعة مجلدات ، لم يكمله ولم يبيضه[٩٤] .

٢ - (التجريد في التجويد) وصفه ابن الجزري[٩٥] بأنه «حسن في بابه» .

- فخرالدين محمد بن أبي الفرج أبو المعالي ، المقرئ ، الفقيه الشافعي المتوفى سنة (٦٢١ هـ / ١٢٢٤م) ، الملقب بـ (الفخر الموصلي) ، صنف في : وجوه القراءات وطرقها وعللها / ذكر ذلك ابن النجار بعد أن أثنى عليه ، مبيناً أن له المعرفة التامة[٩٦] بذلك .

- موفق الدين الكواشي الموصلي الإمام المقرئ المفسر المتوفى سنة (٦٨٠ هـ / ١٢٨١ م) عن تسعين سنة له :

١ - (المواقف في القراءات) ذكره حاجي خليفة[٩٧] . وقد أشكل اسم هذا الكتاب على باحث عراقي هو الدكتور أحمد نصيف الجنابي ، فقال : «ولا أدري مايقصد بالمواقف ، فإن هذا العنوان غريب في ميدان القراءات» . ثم بيّن أنه «يؤخذ من كتاب (ايضاح المكنون) ، أن الكتاب مختصر كتاب الوقوف» فعلى هذا يكون الكتاب مؤلفاً في وقوفات القرآن ، كما يشعر بذلك اسمه أيضاً . وإنما أراد بالمواقف : المواضع التي يوقف عليها عند قراءة القرآن الكريم ،

فيكون على هذا ، جمع (موقف) الذي هو اسم مكان ، كما قيل : موضع وموطن . هذا إذا صححنا نسبة الكتاب للكواشي ، ولم نذهب الى ماذهب إليه الدكتور الجنابي فيه ، من ترجيح كونه (وقوف القرآن) للسجاوندي أبي جعفر محمد بن طيفور المتوفى سنة (٥٦٠ هـ / ١١٦٤ م) .

٢ - (المطالع في المبادئ والمقاطع) وهو في موضوع الوقف والابتداء في القرآن[٩٨] .

القرن الثامن :

- عبدالرحمن بن أحمد بن عبدالرحمن أبو محمد الدقوقي المقرئ ، التاجر السيّار ، المتوفى سنة (٧٣٥ هـ / ١٣٣٤ م) ، له كتاب : (الحواشي المفيدة في شرح القصيدة) ، وهو شرح لقصيدة الشاطبي في القراءات العشر . قال الذهبي[٩٩] : «ومن خطه نقلت . وقفت على السفر الأول منه فرأيته ينبئ بإمامته» . وأثنى أبو شامة المقدسي على جهده العلمي في هذا الشرح بقوله : «وتعاطى شرح القصيدة ، فخاض بحراً عجز غيره عن سباحته» .

- أبو موسى محب الدين جعفر بن مكي الموصلي المتوفى سنة (٧١٣ هـ / ١٣١٣ م) ، وصفه ابن الجزري بالفضل والصلاح ، له :

١ - (شرح الشاطبية) بيّن ابن الجزري[١٠٠] أنه وقف على شرحه لها . وقد عدّه الدكتور أحمد نصيف الجنابي بأنه أول من شرح الشاطبية من علماء العراق[١٠١] . والحق أنه مسبوق ؛ إذ قد تقدمه عمادالدين علي بن شجاع الموصلي الذي ذكرنا كتابه آنفاً .

٢ - (الكامل الفريد في التجويد والتفريد) وهو كتاب كبير يقع في ٢٣٠ ورقة .



٣- مفردة لكل قارئ من السبعة : أي مفردة نافع ، ومفردة ابن كثير ، ومفردة ابن عامر ، ومفردة عاصم ، ومفرد الكسائي ، ومفردة حمزة ، ومفردة أبي عمرو. قال ابن الجزري[١٠٢]. «وأفرد السبعة أيضاً». والمراد بالمفردة قراءة كل واحد من هؤلاء القراء ، إذ من المعلوم أنهم يتفقون في بعض الحروف ، ويختلفون في أخرى.

علم التفسير:

يعد علم التفسير رأس علوم القرآن وسنامها ، بل هو بإجماع أهل العلم أجلّ العلوم الثلاثة الشرعية[١٠٣]: التفسير ، والحديث ، والفقه. كما أنه من أقدم علوم القرآن بخاصة ، وعلوم الشريعة بعامة ؛ لأنه- كما هي حال علم القراءات- صحب النص الكريم منذ بدء نزوله ، على النبي محمد (ص) ، وتلاوته. فقد كان الصحابة لايجاوزون قراءة عشر آيات حتى يكونوا قد أحكموها قراءة وفهماً ، إذ «القرآن كله لم ينزّله منزّله- تعالى- إلا ليفهّمه ، ويُعلَّم ويُفهَّم ، ولذلك خاطب به أولي الألباب الذين يعقلون ، والذين يعلمون ، والذين يفقهون ، والذين يتفكرون ، ليدّبروا آياته ، وليتذكر أولو الألباب» ، كما يقول الزركشي بحق[١٠٤].

وكانت مدرسة التفسير في العراق قد نشأت في عهد الصحابة والتابعين في الكوفة ، وكان أصحابها تلاميذ الصحابي الجليل عبدالله بن مسعود رضي الله عنه (ت ٦٣ هـ / ٦٨٢ م) ، كعامر الشعبي (ت ١٠٥ هـ / ٧٢٣ م) وعلقمة بن قيس (ت ١٠٢ هـ / ٧٢٠م) ، وقتادة بن دعامة السدوسي (ت ١١٧ هـ / ٧٣٥م) ، والحسن البصري (ت ١٢١ هـ / ٧٣٨ م)[١٠٥]. ومعلوم أن قتادة والحسن وغيرهما كانوا يسكنون البصرة ، وآخرون من تلامذة ابن مسعود يسكنون الكوفة.

على حين لانجد في الأخبار من يذكر أن منهم من سكن الموصل ، مع أنها فتحت- كما بيّنا في أول البحث- سنة (١٦ للهجرة/ ٦٣٧ م).

على أن التفسير انتشر بعد ذلك في بقية الأمصار ؛ إذ صار هؤلاء المفسرون ، من التابعين وتابعيهم ، يقصدون للأخذ عنهم ، أو يسألون عن معاني آي من كتاب الله المبين حين يخرجون من ديارهم لحج أو غزو أو علم أو غير ذلك. وبذلك انتشر علم التفسير في مدن عراقية أخرى ، كالموصل وواسط ، فضلاً عن البصرة ، التي كان فيها أصحاب معاني القرآن كأبي عبيدة معمر ابن المثنى المتوفى سنة (٢١٠ هـ / ٨٢٥م) ، والأخفش الأوسط سعيد بن مسعدة المجاشعي المتوفى سنة (٢١٠ هـ / ٨٢٥ م).

غير أنّا لانكاد نجد مفسّرين قد عُرفوا وصنفوا تفاسير وصلت إلينا قبل القرن الرابع للهجرة- العاشر للميلاد-. إذ لانكاد نجد تفسيراً اشتهر وعرف ودرس ، قبل تفسير أبي بكر النقاش الموصلي المتوفى سنة (٣٥١ هـ / ٩٦٢ م).

وإذا كانت «المدرسة البغدادية في التفسير هي حصيلة كل اتجاهات التفسير ، والبحر الزاخر الذي صبت فيه آراء جمهرة علماء البصرة ، ففيها من الاتجاه اللغوي ، والاتجاه الاجتهادي ، والاتجاه الفقهي... وفيها نزل كوفيون وبصريون وموصليون وغيرهم ، في حين غلبت على مدرسة التفسير البصرية النزعة الحديثية ، وغلبت على مدرسة الكوفة النزعة الفقهية» ، في رأي باحث معاصر[١٠٦]. وإذا صح هذا التقسيم والتخصيص ، وهو مطابق أو قريب في أقل تقدير ، فإن الذي يتبيّن لنا مما بين يدينا من تفاسير ، وما ذكرته كتب الطبقات عن مفسّرين ، أن (الاتجاه اللغوي) هو الغالب على المدرسة الموصلية في التفسير. ولدينا- لمصداقية ذلك- تفسيران مشهوران هما : (شفاء



الصدور) للنقاش و (التلخيص في التفسير) للكواشي.

غير أننا - في الواقع - لانعدم مع هذا ألوان التفسير الأخرى في تفاسير ذكرتها لنا بعض كتب الطبقات، وهي: التفسير بالمأثور، وتفسير المشكل.

مناهج المفسرين المواصلة:

يتبيّن للباحث أن مفسّري الموصل فريقان:
فريق اشتغل بالتفسير تدريساً وتصنيفاً فترك آثاراً علمية ذكرتها المصادر، منها ماوصل إلينا - وهو للأسف - قليل. ومنها مالم يصل إلينا.
وفريق اشتغل بالتفسير تدريساً، ولم يصنف فيه.
وهذان الفريقان جميعاً يؤلفان طبقات المفسرين من أهل الموصل. ونحن لانجد بداية واضحة في تدريس التفسير مع التأليف فيه في الموصل قبل القرن الرابع للهجرة. ولعل ماضاع من كتب التراث، فيه مما صنف قبل هذا القرن شيء كثير.

وقد تبين لنا أن مناهج التفسير الموصلية مرتبة بحسب شيوعها على الوجه الآتي:

١) **التفسير اللغوي**: وهو إما لغوي عام، يتناول التفسير اللغوي عموماً، بما فيه من عناية باللغة، والنحو، والإعراب، والصرف، والبلاغة. وهذا يصح انطباقه على تفسير الكواشي. وإما أن يكون لغوياً خاصاً، يتعلق بتفسير غريب المفردات القرآنية، ولا يتناول القضايا اللغوية بعامة، إلا من خلال تفسير المفردة القرآنية الغريبة، وهي بحسب الاصطلاح: لفظة تحتاج الى بيان وشرح وإيضاح. ولدينا في هذا المضمار (الاشارة في غريب القرآن) للنقاش. كما لدينا كتاب (الوجوه والنظائر في القرآن) للواقفي.

٢) **تفسير مشكل القرآن**: وهذا النوع من التفسير تصح نسبته الى (اللغوي الخاص) إذا تناوله المفسّر من ناحية (الإشكال المعنوي) للألفاظ والعبارات، على نحوما صنع ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ / ٨٨٩م) في كتابه الشهير: (تأويل مشكل القرآن)، المطبوع، وإن لم يعدم الاشارة الى النوع الثاني، وهو الذي لايتصل بهذا النوع من التفسير، لتعلقه بشرح (المعاني) لا (الألفاظ)، وذلك بأن يتناول ماأشكل من معاني الآي، كالغموض، وتوهّم الاختلاف، أو نحو ذلك.

ولدينا في هذا المجال كتاب لابن منعة الموصلي، سيرد ذكره.

٣) **التفسير بالمأثور**: وهو يعتمد على ماأثِرَ من تفسير عن النبي (ص) وأصحابه والتابعين. وقد عني به عزالدين الرسعني المتوفى سنة (٦٦٠هـ / ١٢٦١ م).

٤) **معاني القرآن**: لدينا في هذا النوع من التأليف كتاب ينسب للنقاش صاحب (شفاء الصدور في التفسير)، واسمه: (الموضح في القرآن ومعانيه). فالظاهر من عنوانه أنه يتعلق بمعاني القرآن. ومنهج كتب المعاني - كما هو معروف - يختلف في عدد من الجوانب عن كتب التفسير، إذ تعنى هذه الكتب بالنواحي المتعلقة باللغة والنحو والصرف والبلاغة والقراءات كثيراً، فضلاً عن عنايتها بالمعنى الذي تستمده غالباً من أقوال المفسّرين من السلف خاصة.

طبقات المفسرين المواصلة ومصنفاتهم:

القرن الثالث:

- صنف العباس بن الفضل الواقفي الأنصاري البصري قاضي الموصل المتوفى سنة



(١٨٦ هـ / ٨٠٢ م)، كتاب: (الوجوه والنظائر في القرآن)(*)، وبذلك يكون كتابه هذا ثاني كتاب في موضوعه بعد كتاب مقاتل ابن سليمان المتوفى سنة (١٥٠ هـ / ٧٦٧ م)، المسمى: (الأشباه والنظائر)، كما قد يكون سابقاً لمعاصره هارون بن موسى الأزدي المقرئ، المتوفى في أواخر القرن الثاني للهجرة / الثامن للميلاد؛ إذ لم تحدد المراجع وفاته بدقة، مما حمل محقق كتابه الدكتور حاتم الضامن الأستاذ في كلية الآداب بجامعة بغداد على الاكتفاء بالاشارة، الى أنه متوفى في أواخر القرن الثاني، في صفحة غلاف هذا الكتاب الموسوم بـ (الوجوه والنظائر في القرآن الكريم). وإن كان قد ذكر بعد ذلك في المقدمة أنه متوفى نحو سنة (١٧٠ هـ / ٧٨٦ م)، على حين اكتفى ابن الجزري في (غاية النهاية) بالقول: إنه «مات فيما أحسب قبل المئتين».

أمّا ماعدا هذين الكتابين من الكتب المؤلفة في هذا الموضوع، فكلها تالٍ له، وهي كتاب الحكيم الترمذي المتوفى سنة (٣٢٠هـ / ٩٣٢م)، وكتاب الثعالبي المتوفى سنة (٤٢٩ هـ / ١٠٣٧ م)، وكتاب الدامغاني المتوفى سنة (٤٨٧هـ / ١٠٩٤م)، وكتاب ابن الجوزي المتوفى سنة (٥٩٧هـ / ١٢٠٠م)، وكتاب ابن العماد المصري المتوفى سنة (٨٨٧هـ / ١٤٨٢م).

فيكون الواقفي رائداً من رواد التأليف في موضوع: الوجوه والنظائر في القرآن الكريم، ولكن الكتاب للأسف مفقود.

القرن الرابع:

- صنف أبو بكر محمد بن الحسن النقاش المقرئ المفسر الموصلي، نزيل بغداد، المتوفى سنة (٣٥١هـ / ٩٦٢م) تفسيره الشهير:

١ - (شفاء الصدور المهذب في تفسير القرآن) ويعد النقاش إمام أهل العراق في عصره في القراءات والتفسير(١٠٧). وقد ذكره الخطيب البغدادي(١٠٨)، ووصفه بأنه «كان عالماً بحروف القرآن حافظاً للتفسير»، كما ذكره الذهبي(١٠٩)، وبيّن أنه صنف في القراءات والتفسير والحديث والسنن، كما ذكره بقية من ألف في الطبقات وأجمعوا على فضله وإمامته في علمي القراءات والتفسير.

ويبدو أن تفسيره ضخم، إذ ذكروا أنه يقع في إثني عشر ألف ورقة(١١٠)، غير أن الموجود منه الآن، وهو الجزء الثاني، يقع في ٢٧٥ ورقة فقط. ويبدأ من قوله تعالى: (وبرّاً بوالدتي) في سورة مريم، الآية: ٣٢، وينتهي بسورة (الناس). فمن المحتمل والحال هذه، أن يكون النقاش قد أفاض في تفسير السور الأولى، وخاصة السبع الطوال، ثم غيّر منهجه بعد ذلك فأوجز في بقية السور لئلا يطول التفسير، فينقضي العمر قبل إنجازه. وهذا يلحظ لدى غير واحد ممن تقدمه أو تلاه من المفسرين كالطبري (ت ٣١٠هـ / ٩٢٢م)، والطوسي (ت ٤٦٠هـ / ١٠٦٧م)، والزمخشري (ت ٥٣٨هـ / ١١٤٣م) وغيرهم.

والتفسير مايزال مخطوط(١١١)، لم تنله يد الطبع، ولا نعلم أنه تام.

كتب (شفاء الصدور)، في النسخة المحفوظة بدار الكتب المصرية، بخط مغربي دقيق قديم، غير منقوط ولا مشكول. ويبدو أنها نسخة قديمة، بدليل خطها وورقها.

وقد أفاد غير واحد، من قدامى المفسرين العراقيين خاصة، من تفسير النقاش، كأبي جعفر محمد بن الحسن الطوسي شيخ الامامية المتوفى سنة



(٤٦٠هـ / ١٠٦٧م) في تفسيره (التبيان)، وأبي علي الفضل بن الحسن الطبرسي المتوفى سنة (٥٤٨هـ / ١١٥٣م) في تفسيره (مجمع البيان). وقد نقل منه الطوسي أكثر مانقل - التفسير وأسباب النزول، والمبهات [١١٢]: وكذلك الطبرسي [١١٣]. كما نقل منه الذين صنفوا في علوم القرآن كالزركشي، صاحب (البرهان) [١١٤].

٢- (الإشارة في غريب القرآن) أشار الى هذا الكتاب ابن خلكان [١١٥]، ويبدو من عنوانه أنه يعنى بتفسير المفردات الغريبة في القرآن، وهي تلك التي تحتاج الى إيضاح وشرح وبيان. وقد سبقه الى ذلك غير واحد من القرآنيين، كأبي عبيدة وابن قتيبة، وأبي بكر محمد بن عبدالعزيز السجستاني (ت ٣٣٠هـ / ٩٤١م)، وهو معاصر له.

٣- (الموضح في القرآن ومعانيه) ذكره ابن خلكان [١١٦] أيضاً، ولا نعلم شيئاً عنه، غير أن اسمه - كما أسلفنا - يشعر بأنه يتعلق بمعاني القرآن، فقد يكون مؤلفاً على غرار (كتب المعاني)، ككتاب الأخفش والكسائي والفراء والزجّاج والمفضل بن سلمة وغيرهم.

ومن المؤسف حقاً أن يتعرض تفسير النقاش (شفاء الصدور) للتجريح، فزعموا تارة أنه ليس فيه حديث صحيح [١١٧]، وتارة فيه مناكير بأسانيد مشهورة [١١٨]. ونبزه بعضهم فسمّاه: (أشفى الصدور [١١٩])، أي: أزال الشفاء منها! و... أن بعضهم سماه: (شقاء الصدور)! بالقاف بدل الفاء، وهي أقوال بعض أصحاب الطبقات عن بعض ردّدوها من دون تثبت - في ماتبين لي -، إذ لم يوردوا مثالاً واحداً على مايزعمون. وأكثر من تبنى هذه الأقوال وردّدها في مصنفاته شمس الدين الذهبي، مع أنها منقولة عن الخطيب البغدادي وغيره، في ماهداني إليه البحث. مع أن عدالة هذا الرجل قد ثبتت لدى نقاد الحديث القدامى الكبار، ومنهم أبو الحسن الدارقطني المتوفى سنة (٣٨٥هـ / ٩٩٥م)، إذ كان معاصراً له يلتقيه ويسمع الحديث منه، فكان «يستملي له وينتقي للناس من حديثه [١٢٠]».

٤- (الأبواب في القرآن) ذكره ابن خلكان [١٢١]، ولا نعلم عن مادته شيئاً، وآثرنا أن نذكره هنا.

- وصنف أبو القاسم عبدالله بن محمد بن جرو الأسدي النحوي العروضي الموصلي المعتزلي المتوفى سنة (٣٨٧هـ / ٩٨٨م)، تفسيراً للقرآن الكريم، وليس لهذا التفسير وجود في ماوصل إلينا من فهارس المكتبات. وقد أشار إليه ياقوت الحموي، فذكر أن الأسدي من أهل الموصل، وأنه قدم بغداد وقرأ على شيوخها، ووصفه بالذكاء والحذق والمعرفة بالقراءات والعربية، وذكر أنه «صنف تفسير القرآن»، وأنه «ذكر في بسم الله الرحمن الرحيم مائة وعشرين وجهاً» [١٢٢]. وهذا يشعرنا أن هذا التفسير كبير وفيه تفصيل، لأن هذا العدد من الوجوه في البسملة وحدها؛ لابد أن يستغرق صفحات كثيرة، فما بالك ببقية الآي؟ وكان قد مرّ علينا في بحث القراءات كتابه الذي ألفه فيها.
- ولأبي الفتح بن جني الموصلي البغدادي المتوفى سنة (٣٩٢هـ / ١٠٠١م) آراء وأقوال في تفسير القرآن الكريم بثها في كتبه الكثيرة: اللغوية كالخصائص، أو القرآنية كالمحتسب، أو الأدبية كالفسر. وقد هيأت لنا الندوة المتخصصة التي أقامتها كلية التربية في جامعة الموصل سنة ١٩٨٩ فرصة إظهار هذا الجانب غير المبحوث من سيرة وعلم هذا العالم الجليل. فكان لنا فيها بحث عنوانه: (ابن جني مفسراً) [١٢٣].



ويتلخص منهج ابن جني في التفسير، كما ألتقطناه من كتبه وخاصة كتابه القيم الرائع: (الخصائص)، الذي ندر أن ألف كتاب مثله في موضوعه، يتلخص بالآتي:

أ- العناية بالتفسير العقلي والتأويل: وهو انعكاس لعصر المؤلف المعطاء في فكره وحرية تفكيره، وهو القرن الرابع للهجرة- العاشر للميلاد- إذ ظهرت فيه، وخاصة في الربع الأول منه عيون تفاسير المعتزلة، كأبي علي الجبائي المتوفى سنة (٣٠٣هـ/ ٩١٥م)، وأبي القاسم البلخي الكعبي المتوفى سنة (٣١٩/ ٩٣١م)، ومحمد بن بحر الأصفهاني المتوفى سنة (٣٢٢هـ/ ٩٣٣م). فضلاً عن تفاسير كثيرة لأهل السنة عنيت بالتفسير العقلي والتأويل، مثلما عنيت به تفاسير المعتزلة. وفي هذا الوقت ظهر تفسير أبي بكر النقاش الموصلي، لتمثل نمطاً جديداً من التفاسير المنسوبة الى أهل السنة، الأمر الذي جعل كثيراً من الناس يتلقونه بتحفظ، بل بنكير وجدنا صداه- كما أوضحنا سالفاً- في تلك التهم التي وجهت لهذا التفسير ولصاحبه الجليل!. وهذا يذكرنا بحال خلفه فخرالدين الرازي (ت ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م)، إذ أنّ التجديد الذي في تفسيره حمل بعض الناس على القول: «فيه كل شيء إلا التفسير»! وهي مبالغة تنم عن استشعار الغرابة في هذا العمل العلمي المبدع.

ويبدو تأثير أبي علي النحوي المعروف بالفارسي في تلميذه ابن جني كبيراً من ناحية اعتماد العقل في فهم كثير من النصوص القرآنية، إذ كان أبو علي رجلاً عقلياً في آرائه وأقواله اللغوية، فكان ينزع الى القياس في كثير من مسائل النحو والصرف واللغة، ويبدو أن ميل ابن جني الى الاعتزال[١٢٤] أثر فيه أيضاً، فمال إلى التأويل العقلي في كثير من الأحيان. ونلحظ ذلك في بحثه عن نظرية نشأة اللغة، أهيَ إلهام، أم تواضع، أم الأمران معاً؟

فكان يقول في تأويل قوله تعالى: (وعلم آدم الأسماء كلها) [البقرة: ٣١]: جائز أن يكون معناه: أن الله سبحانه أقدر آدم على أن واضَعَ على اللغة[١٢٥].

ومضى ابن جني يؤول آيات الصفات أيضاً؛ والآيات المتشابهات الأخرى. فيذكر من المعاني مايبعد به نسبة الجبر أو الجوارح والأعضاء، الى الله سبحانه، لئلا يؤدي ذلك الى التشبيه والتجسيم ونحوهما مما لايليق بالإله الأحد الذي ليس كمثله شيء. وهو يعمد في ذلك الى اللغة، والى المجاز خاصة في كثير من الأحيان، ونراه يفرد له في كتابه (الخصائص) باباً سمّاه: «فيما يؤديه علم العربية من الاعتقادات الدينية»، وبيّن أن الانتفاع به ليس وراءه من نهاية، وأن الضلال من وجه الصواب في فهم الآيات المتشابهات يعود الى الضعف في العربية التي خوطب بها الكافة. وبيّن أن سوء الفهم الذي ابتلي به المجسمة هو الذي حملهم على تفسير هذه الآيات على ظواهرها، كقوله تعالى: (يا حسرتى على مافرّطت في جنب الله) [الزمر: ٥٦] وقوله: (فاينما تولّوا فثم وجه الله) [البقرة: ١١٥]، ونحوهما، وأن السبيل القويمة في فهمها يقوم على الذهاب بها الى جهة المجاز لا الحقيقة. ثم يؤول مثل هذه الآيات على هذا الأساس، الذي ينأى بها عن فهمها على ظواهرها[١٢٦].

ب- تفسير الغريب: وعناية ابن جني بتفسير غريب المفردات القرآنية، لما ينسجم وقدرته اللغوية الفذة. على أنه لم يقصد الى تفسير الغريب كله، إذ لم يكن ذلك من غرضه، وإنما كان يفسر من تلك الألفاظ الغريبة مااقتضاه المقام ودعت إليه الضرورة في كتبه، وخاصة كتابه (الفسْر) الذي شرح فيه شعر أبي الطيب المتنبي، إذ كان يفسّر غريب هذا الشعر، ثم يحتج له أو ينظر له



بألفاظ من آي القرآن. والأمثلة على ذلك كثيرة لسنا بصدد حصرها هنا، ويمكن لمن شاء معرفة شيء منها الرجوع الى مواضع من الفسر(١٢٧) مثلاً.

جـ - التفسير النقلي: ويتناول تفسير القرآن بالقرآن، وتفسيره بالأخبار المأثورة عن السلف. وكلاهما أفاد منه ابن جني. فأما تفسير القرآن بالقرآن فهو المنهج الأمثل في فهم الآي لو أُحْسِن استعماله. ولقد استعملهُ ابن جني استعمالاً حسناً في الاحتجاج لآيات وردت فيها قراءات متنوعة، وذلك في كتابه القيّم: (المحتسب)، كاحتجاجه لقراءة الآية ٢٧ من سورة الملك، بالآية ١ من سورة المعارج (١٢٨).

وأما التفسير بالمأثور فقد عني فيه بما أُثر عن النبي (ص) وأصحابه رضي الله عنهم، وأفاد منه في فهم عدد من (١٢٩) الآي.

د- مباحث لغوية وبلاغية في اطار التفسير:

عرض ابن جني لمباحث لغوية متعددة في أثناء كلامه على بيان معاني طائفة من الآي، لفظاً وتركيباً، فأشار في بعضها الى التضاد في اللغة، وذكر من آي القرآن ماهو حجة لذلك(١٣٠)، كما عرض لمباحث لغوية تتناول بيان (الدلالة الصوتية) في الفاظ قرآنية، مشيراً الى اختلاف الدلالة باختلاف الصيغة كما في (قَدَرَ)(١٣١) و (اقتدرَ) و (كسب) و (اكتسب(١٣٢)) وما إليها من ألفاظ تنبئ بأن زيادة المبنى تؤدي الى زيادة المعنى.

كما نبّه على قضايا نحوية وصرفية وبلاغية، جاعلاً معاني الآي ميداناً لها، فهماً وتنظيراً.

وقد نقل الزركشي في (البرهان(١٣٣)) ملاحظ نفسية بلاغية تتعلق بالقرآن الكريم، وردت في كتب ابن جني، كتعليل الإطناب في الآية ١١٥ من سورة الأعراف بعلتين: لفظية: وهي (المزاوجة) بين رؤوس الآي على سياق خواتمها من أول السورة الى آخرها، ومعنوية: وهي أنه سبحانه أراد أن يخبر عن قوة أنفس السحرة واستطالتهم - عند أنفسهم - على موسى عليه السلام، فجاء عنهم باللفظ، أتمّ وأوفى منه في إسنادهم الفعل إليه، حين قالوا: (ياموسى إما أن تلقي وإما أن نكون أول من ألقى)، بدلاً من قولهم مثلاً: وإما أن نلقي.

القرن السادس:

- صنف المبارك بن محمد الجزري المشهور بابن الأثير مجدالدين أبو السعادات المتوفى سنة (٦٠٦هـ / ١٢٠٩م):

١ - (الإنصاف في الجمع بين الكشف والكشاف) في أربعة مجلدات، جمع فيه بين تفسير أبي اسحق الثعلبي المتوفى سنة (٤٢٧هـ / ١٠٣٥م)، المسمى: (الكشف والبيان)، وبين تفسير جارالله محمود بن عمر الزمخشري المتوفى سنة (٥٣٨هـ / ١١٤٣م)، المسمى (الكشاف(١٣٤)). وقد أورده السيوطي(١٣٥) بعنوان:

الإنصاف بين الثعلبي وصاحب الكشاف. وهذا المنهج في الجمع بين تفسيرين عرف لدى غير واحد من المفسرين الذين سبقوه كالطبرسي، أو تلوه كأبي السعود العمادي المتوفى سنة (٩٨٢هـ / ١٥٧٤م).

- سعيد بن المبارك بن الدهان النحوي الموصلي المتوفى سنة (٥٦٩هـ / ١١٧٣م)، ثلاثة مصنفات في التفسير هي(١٣٦):

١ - (تفسير القرآن) في أربع مجلدات.

٢ - (تفسير سورة الفاتحة) في مجلد.

٣ - (تفسير سورة الإخلاص) في



مجلد.

وذكر ابن[١٣٧] خلكان أنه رأى الناس يشتغلون في تصانيفه بالموصل اشتغالاً كثيراً.

القرن السابع :

- المعافى بن اسماعيل بن الحسين أبو محمد الموصلي الحنفي المتوفى سنة (٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م)، له تفسير سمّاه : (البيان في تفسير القرآن) قرئ عليه بالصالحية سنة (٦٠٣هـ/ ١٢٠٦م). وقد وصف هذا التفسير بأنه كبير[١٣٨].
- كمال الدين ابو الفتح موسى بن يونس الموصلي المعروف بابن منعة المتوفى سنة (٦٣٩هـ/ ١٢٤١م)، وصف بأنه متبحر في العلوم الشرعية والعقلية، له :

(كشف المشكلات وإيضاح المعضلات) وهو كتاب في تفسير القرآن الكريم، يبدو من اسمه أنه تفسير لما غمض وأشكل من الآي. وقد ذكره الداودي باسم (تفسير القرآن)[١٣٩].

- عزالدين عبدالرزاق بن رزق الله الرسعني الموصلي الحنبلي المتوفى سنة (٦٦٠هـ/ ١٢٦٣م) بسنجار. وهو «الإمام الفقيه، الحافظ، المفسّر»[١٤٠] له :

١- (رموز الكنوز في تفسير الكتاب العزيز) في أربع مجلدات ضخمة. قال عنه[١٤١] الداودي (ت ٩٤٥هـ/ ١٥٣٨م) : «وفيه فوائد حسنة، يروي فيه الأحاديث بأسانيده». وكان لما قدم بغداد فأكرمه الخليفة المستنصر بالله، صنف هذا التفسير ببلدة الموصل، وأرسله إليه[١٤٢]. وتذكر بعض كتب الطبقات[١٤٣] أنه ناقش فيه الزمخشري. ومنه نسخ مخطوطة بدار الكتب الظاهرية بدمشق، بالأرقام : ٥٢٨ تفسير، و٥١٠ تفسير، ٥١١ تفسير[١٤٤]

٢- (القمر المنير في علم التفسير) ذكره ابن الشعار في عقود الجمان[١٤٥].

- موفق الدين أحمد بن يوسف الكواشي المقرئ المفسر المتوفى سنة (٦٨٠هـ/ ١٤٨١م)، وصفه السبكي[١٤٦] بأنه «مفسّر صالح زاهد ورع ...»، له ثلاثة تفاسير :

١- (التبصرة في التفسير) وهو تفسيره الكبير.

٢- (التلخيص في تفسير القرآن) وهو تفسيره الصغير.

٣- (كشف الحقائق في التفسير).

١) **فأما (التبصرة في التفسير)** : فهو الكتاب الذي ذاع صيته في الآفاق، حتى أن غير واحد من أهل العلم قرأه على مصنفه الجليل. ومنهم تقي الدين أبي بكر المقصّاتي[٣٥٠] المتوفى في (القرن ٧هـ/ القرن ١٣م)، قال : فلما بلغت في القراءة عليه الى سورة الفجر، منعني من إتمام الكتاب، وقال : أنا لا أجيزه لك، ولا تقول : قرأته كله على المصنف. قال المقصّاتي : يعني أن للنفس في ذلك حظاً.

وقد وُصِفَ هذا التفسير بصفات عالية : منها أنه جوّد فيه الاعراب، وحرّر أنواع الوقوف[١٤٧]. وهاتان الصفتان واضحتان جيداً في مختصره الذي سنذكره. وقد أراد مصنفه الكواشي إفادة العالم الإسلامي منه، فأرسل منه نسخاً الى مكة والمدينة والقدس. ويبدو أن نسخة أو اكثر وصلت الى مصر، إذ اعتمد على هذا التفسير بعد نحو قرنين الجلالان المحلي (٨٦٤هـ/ ١٤٥٩م)، والسيوطي (٩١١هـ/ ١٢٨١م)، في تأليف تفسيرهما الشهير. وهو أمر خفي على كثير من الدارسين، ومنهم كاتب هذا البحث حين كتب عن تفسير الجلالين سنة ١٩٧٤م و ١٩٧٧م[١٤٨].

وقد صرح بإفادته من تفسير الكواشي السيوطي نفسه في كتابه (بغية الوعاة)، عند ترجمته الشيخ الكواشي، إذ ذكر تفسيره ثم قال: «وعليه اعتمد الشيخ جلال الدين المحلي في تفسيره، واعتمدت عليه أنا في تكملته مع الوجيز وتفسير البيضاوي وابن كثير» [١٤٩]. كما اعتمد عليه السيوطي في دراساته، فذكره في أول كتابه: (الاتقان في علوم القرآن)،في جملة مصادره التي أطلق عليها عبارة (الجامعة بدائع الفوائد) [١٥٠]، كما نقل ماسبق أن نقله قبله الزركشي في كتابه (البرهان في علوم القرآن) [١٥١] من بيان الفرق بين التفسير والتأويل.

٢) **وأما (التلخيص في تفسير القرآن)**: فهو تفسيره الوجيز، الذي هو تلخيص لتفسيره الكبير، ويقع في جزأين كبيرين. ومنه نسخة نادرة مكتوبة بخط جيد، محفوظة في مكتبة الأوقاف في مدينة الموصل برقم (٩/ ٣ الحاج حسين).

وقد تبين لنا من دراسة هذا التفسير أن مصنفه عُني فيه عناية فائقة بالناحية اللغوية والنحوية. وعلى هذا يصح عدّه من التفاسير اللغوية. وقد حرّر فيه مصنفه - كما وصفوا المطول - أنواع الوقوف، مع عناية واضحة بالقراءات المشهورة، وبتفسير الألفاظ الغريبة في القرآن، وبيان المعنى اللغوي لها، وما يتعلق بها من اشتقاق. فضلاً عن العناية الواضحة بالاعراب، والبلاغة.

وقد أشار الكواشي - رحمه الله - في مقدمة تفسيره (التلخيص) الى ثلاثة وقوف رئيسة عُني بها، هي: التام، والحسن، والكافي؛ إذ هي في رأيه: «أحسن الوقوف» وأعجبها إليه [١٥٢].

وكانت روحه الصوفية العرفانية تجعله يرى أن التفسير ليس عملاً علمياً محضاً، يحصّل بالدرس والقراءة والرواية وحدها، بل هو إلهام ربّاني أيضاً. يقول في مقدمة تفسيره: «فلما رأيت الكتاب العزيز في غاية الإعجاز ونهاية الايجاز، وأن لا سبيل الى معرفته إلا بتوفيق إلهي، وتوقيف نبوي، لخصت مختصراً في تفسيره، ملتجئاً الى الله تعالى في تيسيره، يكون عوناً لطالبي هذا الشأن...».

ثم لخص منهجه في تحريره بالآتي:

١) بيان الوقف التام والحسن والكافي.

٢) بيان القراءات المشهورة والشاذة، فإذا قال (القراءة) كذا وكذا، فهي السبعة، وإذا قال (قرئ) بكذا فهي الشاذة. ثم بيّن منهجه في الاعتداد بالسبعة واعتبارها، ذاكراً الأسس الثلاثة المعتمدة لدى المحققين من المقرئين الذين سبقوه في ذلك، كابن مجاهد (ت ٣٢٤هـ) والزجاج (ت ٣١١هـ) ومكي بن أبي طالب (ت ٤٣٧هـ/ ١٠٤٥م)، وهي: موافقة خط المصحف، وموافقة العربية ولو بوجه، وصحة الرواية [١٥٣]. قال مكي [١٥٤]: «فإذا اجتمعت فيه هذه الخلال الثلاث، قرئ به وقطع بصحته وصدقه». فهذا ماأقره المحققون في علم القراءات قبله، فلما صنف مختصره اعتمده أساساً لقبول القراءة، فقال: «والسبعة ماصحّ سنده، واستقام وجهه في العربية، ووافق لفظه خط المصحف، وما لم يوجد فيه مجموع هذه الثلاثة، أو التواتر، أو موافقة خط الإمام فهو شاذ».

ولاشك أن التواتر حجة في قبول القراءة، ولذلك عدّ أكثر أهل العلم القراءات السبع متواترة، بل الثلاثة المتممة للعشرة في الصحيح المختار المشهور، كما يذكر الدمياطي [١٥٥]، ونقل القسطلاني الاتفاق على تواترها [١٥٦]. وعلى هذا لاإشكال في قول الكواشي: (أو التواتر)، لأن التواتر وحده كاف لقبول القراءة، كما بيّنا. ولكن



الإشكال قد يبدو في قوله : «أو موافقة خط الامام». ذلك أن مالم تصح روايته، فضلاً عن موافقة العربية، لايقرأ به وإن وافق خط المصحف؛ إذ لاشك أن كثيراً من الشواذ يوافق خط المصحف، ولكنه يخالف المجمع عليه من القراءات، كالسبعة أو العشرة، أو لكونه لا سند له من رواية، أو صحة لغة. ومنه في محتسب ابن جني كثير.

وأغلب الظن أن الكواشي رحمه الله أراد: موافقة خط المصحف بعد صحة الرواية في الأقل دون شرط العربية؛ إذ كثيراً مايخطّئ النحاة واللغويون بعض القراء في حروف يقرأونها، كحمزة وابن عامر، في حين لايرى القراء والفقهاء ذلك، بل يعدّونها صحيحة لصحة روايتها، وإجماع مصر من الأمصار على قارئها.

وفرق الكواشي بعد هذا بين التفسير والتأويل، مبيناً أن التفسير يحتاج الى الوقوف على أسباب نزول الآية وشأنها وقصتها. ولا يجوز ذلك عنده إلا بالسماع. وأما التأويل فهو مايرجع في كشفه الى معنى الكلمة. ثم ضرب لذلك مثلاً (الريب) في قوله تعالى: (ذلك الكتاب لاريب فيه) [البقرة: ٢]، فبين أنه يقول: «معناها: لاشك، فإن قيل: قد نفيت الريب، وقد ارتابوا؟ فإذا قلت: إنه في نفسه صدق. وإذا تُؤمّل وجد ذلك، فانتفى عنه الريب، فهذا تأويل. ثم قال: «وتلخيصه: التفسير مايتعلق بالرواية، والتأويل مايتعلق بالدراية»[١٥٧].

وتتجلى عنايته بالإعراب من أول التفسير؛ إذ نجده يعرب قوله تعالى (أنعمت عليهم) في سورة الفاتحة، مبيناً مفعول (أنعمت)، وأنّ (لا) في (غير المغضوب عليهم ولا الضالين)، بمعنى (غير)، يقول: «ولذلك جاز العطف»، ثم احتج لهذا الإعراب بإحدى القراءات غير المشهورة، فقال: «ويعضد هذا ماقرئ: وغير الضالين»[١٥٨].

وبذا يتبيّن لنا أنه يحتج بالقراءات الشاذة في النحو، وإن لم يُجز القراءة بها. وهذا ماعليه أهل العلم من المفسرين كافة.

ونراه يربط النحو بـ (المعاني)، وفق منهج الأفذاذ من النحاة، حين يعرضون لإعراب القرآن، فيذكر أن (الحمد لله) في الفاتحة: «مبتدأ وخبر»، وأنها «خبر بمعنى الأمر، وكذا كل مافي القرآن من هذا»[١٥٩]. فأراد بالخبر الذي بمعنى الأمر: الخبر البلاغي الذي يقابل الانشاء، لا الخبر النحوي الذي يقابل المبتدأ.

فهذا بعض مايلقي ضوءاً على منهج الكواشي عموماً في تفسيره.

ونظراً لشهرة تفسير الكواشي الكبير، وكذلك التلخيص، فقد تدارسه الذين صنفوا في علوم القرآن، ونقلوا منه كثيراً من الأقوال والآراء، في التفسير والتأويل، وإعراب القرآن، ومعانيه، والتناسب بين الآي والسور، واللغة، وما الى ذلك.

ولهذه النقول قيمة علمية، إذ أن التفسير المطول المسمى (التبصرة في التفسير)، هو في عداد المفقود. وهذه النقول التي أوردها الزركشي في (برهانه) تحييه، وتجعل تصور مادته أمراً قريباً ميسّراً، وإن كان ماالتقطه منه وانتقاه، هو مما امتاز به من كثير من المفسرين التقليديين، كقوله مثلاً بأصالة (الكاف)[١٦٠] في قوله تعالى: (ليس كمثله شيء) [الشورى: ١١]، وعدم القول بزيادتها الذي ذهب إليه أكثر النحاة والمفسرين، فهو في هذا على منهج المحققين من المفسرين كأبي جعفر الطوسي المتوفى سنة (٤٦٠ هـ / ١٠٦٧ م)، إذ وجد وجهاً معنوياً ذكياً لاستبعاد زيادتها[١٦١]، الأمر الذي أثار استحسان أستاذه الشريف المرتضى

العالم اللغوي المعروف المتوفى سنة (٤٣٦هـ/ ١٠٤٤م).

كما نقل منه الزركشي مايدل على عنايته بالوحدة الموضوعية في القرآن المجيد، متمثلة بما تعورف عليه في اصطلاح علوم القرآن بـ (التناسب بين الآي والسور)، الذي عُني به غير واحد من القدامى الذين سبقوه كالطوسي والطبرسي والزمخشري والرازي وغيرهم. فالزركشي ينقل عنه التناسب بين خاتمة سورة النساء، وفاتحة سورة المائدة(١٦٢).

كما نقل من (التبصرة) أقوالاً بلاغية تدل على تحقيق وفهم عميق للبلاغة العربية(١٦٣)، والتفاتات رائعة في معاني المفردات القرآنية، مقرونة بالتعليل الذكي الدقيق(١٦٤). وما الى ذلك من مادة تدل على قيمة هذا التفسير في مجال الدراسات القرآنية بعامة، وعلم التفسير بخاصة.

القرن الثامن:

- صنف محمد بن محمد بن عبدالكريم بن رضوان شمس الدين البعلي الموصلي المتوفى سنة (٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م) في التفسير مصنفين(١٦٥):

١- (بهجة المجالس ورونق المُجالس) في خمس مجلدات، يتضمن الكلام على معاني آيات من القرآن الكريم.

٢- (تفسير: غاية الإحسان في قوله تعالى (إن الله يأمر بالعدل والإحسان). فهو على هذا تفسير لآية واحدة من كتاب الله.

الهوامش:

(١) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار الكتاب العربي، بيروت ٥/ ٢٢٣.

(٢) و(٣) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٤) المصدر نفسه ٥/ ٢٢٤.

(٥) معجم البلدان ٥/ ٢٢٤.

(٦) ابن الأثير الجزري: الكامل في التاريخ، دار صادر- بيروت ٢/ ٥٢٣.

(٧) الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن- دار إحياء الكتب العربية- القاهرة ١/ ٢٠.

(٨) أحمد نصيف الجنابي: علوم القرآن في عهد المغول، بحث في موسوعة حضارة العراق، سنة ١٩٨٥م ١١/ ٧.

(٩) و(١٠) المصدر نفسه ١١/ ٨- ٩.

(١١) مصطفى الصاوي الجويني: مناهج في التفسير، شركة الاسكندرية للطباعة- الاسكندرية ١٩٧١م ص ٥٠.

(١٢) إتحاف فضلاء البشر في قراءة الأربعة عشر، مطبعة عبدالحميد احمد حنفي- مصر ١٣٥٩هـ ص٥.

(١٣) و(١٤) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(١٥) ابن الجزري: غاية النهاية في طبقات القراء، بتحقيق برجستراسر، مصر ١٩٣٢، ١/ ٤٠٣.

(١٦) و(١٧) الذهبي: معرفة القراء الكبار على الطبقات والأمصار، بتحقيق محمد سيد جاد الحق، ط١، القاهرة ١٩٦٩، ١/ ٥٤٤.

(١٨) غاية النهاية في طبقات القراء ١/ ٣٥٣.

(١٩) المصدر نفسه ١/ ٣٥٤.

(٢٠) المصدر نفسه ٢/ ٣٠٩.

(٢١) معرفة القراء الكبار ١/ ٢٣٩، الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد. دار الكتاب العربي بيروت ٢/ ٢٠١.

(٢٢) الصفدي: الوافي بالوفيات، باعتناء س. ديدرينغ ٣/ ٥ وينظر: السيوطي: بغية الوعاة، ط١، بتحقيق أبي الفضل ابراهيم، القاهرة ١٩٦٤م، ١/٩٣.

(٢٣) و(٢٤) غاية النهاية في طبقات القراء ١/ ٣٨٦.

(٢٥) المصدر نفسه ٢/ ٣٠٩.

(٢٦) المصدر نفسه ١/ ٢٤٠.

(٢٧) المصدر نفسه ١/ ١٩٨.

(٢٨) المصدر نفسه ١/ ٢٣٦.

(٢٩) المصدر نفسه ٢/ ٢٠٦- ٢٠٧.

(٣٠) غاية النهاية في طبقات القراء ١/ ٤٦٧.

(٣١) غاية النهاية ٢/ ٢٢٨.

(٣٢) غاية النهاية ٢/ ٣٠٩.

(٣٣) السيوطي: بغية الوعاة ١/ ٩٥.

(٣٤) معرفة القراء الكبار ١/ ٥٣٦.

(٣٥) صبحي الصالح: علوم الحديث ومصطلحه، ط٥، دار العلم للملايين- بيروت ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م ص ٨٨.

(٣٦) غاية النهاية ١/ ١٥١.

(٣٧) معرفة القراء الكبار ٢/ ٥٨٠، وغاية النهاية ٢/ ٢٠٦- ٢٠٧.

(٣٨) معرفة القراء الكبار ٢/ ٥٨٠.

(٣٩) نفسه ٢/ ٥٨١.

(٤٠) ابن كثير: الباعث الحثيث في اختصار علوم الحديث دار الفكر- بيروت ص ٥٧.



(٤١) الباعث الحثيث ص ٥٧ – ٥٨ .
(٤٢) الباعث الحثيث ص ٥٨ .
(٤٣) غاية النهاية ١ / ٣٥١ ، ٢ / ٣٧٦ .
(٤٤) معرفة القراء الكبار ١ / ٨٤ .
(٤٥) غاية النهاية ١ / ٣٥١ .
(٤٦) غاية النهاية ٢ / ٣٧٧ .
(٤٧) غاية النهاية ٢ / ١٣٤ .
(٤٨) ابن خلكان : وفيات الأعيان بتحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت ١٩٧٢ م ٣ / ٥٣ .
(٤٩) الباعث الحثيث ص ٦٢ .
(٥٠) نفسه ص ٦٢ – ٦٣ .
(٥١) الباعث الحثيث ص ٦٣ ، وابن حجر العسقلاني : شرح نخبة الفكر ، مطبعة البابي – مصر ١٩٣٤ م .
(٥٢) غاية النهاية ١ / ٤٦٧ .
(٥٣) غاية النهاية ١ / ٢١٥ .
(٥٤) معرفة القراء الكبار ١ / ٢٣٧ .
(٥٥) غاية النهاية ١ / ٦٠٨ .
(٥٦) غاية النهاية ١ / ٢٠ ، و٣٩٧ .
(٥٧) غاية النهاية ١ / ١٣٨ .
(٥٨) معرفة القراء الكبار ١ / ١٧٥ – ١٧٦ .
(٥٩) معرفة علوم الحديث ، المكتب التجاري للطباعة والنشر – بيروت ط ٢ ، ١٩٧٧ م ص ٢١٠ .
(٦٠) غاية النهاية ٢ / ٢٢٨ .
(٦١) معرفة القراء الكبار ١ / ٥٣٦ .
(٦٢) ابن الصلاح : مقدمة في علوم الحديث ، دار الحكمة – دمشق ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م ص ١٧٠ .
(٦٣) غاية النهاية ١ / ٢٤٠ .
(٦٤) غاية النهاية ٢ / ٢٠١ .
(٦٥) غاية النهاية ١ / ١٨٣ .
(٦٦) غاية النهاية ١ / ٣٥١ .
(٦٧) غاية النهاية ٢ / ٣٠٩ .
(٦٨) ابن المستوفي : تاريخ إربل ١ / ١٢٦ ، تحقيق سامي خماس الصقار ، وزارة الثقافة – بغداد ١٩٨٠ م ١ / ١٢٦ .
(٦٩) غاية النهاية ٢ / ٣٦٣ .
(٧٠) غاية النهاية ٢ / ٤٣ .
(٧١) غاية النهاية ١ / ٤٥٥ .
(٧٢) و (٧٣) معرفة القراء الكبار ١ / ٢٣٧ .
(٧٤) غاية النهاية ١ / ٥٧٣ .
(٧٥) العبر في خبر من غبر تحقيق صلاح الدين المنجد – الكويت ١٩٦٠ م ٢ / ٢٩٣ .
(٧٦) معرفة القراء الكبار ١ / ٢٣٧ .
(٧٧) غاية النهاية ٢ / ١٢١ .
(٧٨) تاريخ بغداد ٢ / ٢٠٢ .
(٧٩) معرفة القراء الكبار ١ / ٢٣٧ .
(٨٠) بغية الوعاة ٢ / ٢٢٤ .
(٨١) ابن النديم : الفهرس ، دار المعرفة – بيروت ١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨ م ص ٥٠ ، ووفيات الأعيان ٤ / ٢٩٨ .
(٨٢) الفهرس ص ٥٠ .
(٨٣) بغية الوعاة ١ / ٣٨٩ ، وكشف الظنون ط ١ مطبعة العالم ، ١٣١٠ هـ ١ / ٤٢٤ . وعلي شواخ : معجم مصنفات القرآن الكريم ٤ / ٤٤ .
(٨٤) بغية الوعاة ٢ / ١٢٨ .
(٨٥) ابن جني : المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها ، بتحقيق علي النجدي ورفيقيه – القاهرة ١٣٨٦ هـ ١ / ١٣٢ .
(٨٦) و (٨٧) البرهان في علوم القرآن ١ / ٣٣٩ .
(٨٨) حققه علي النجدي ناصف وآخرون ، وطبع في مصر سنة ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٦ م .
(٨٩) غاية النهاية ١ / ٤٥٥ .
(٩٠) معرفة القراء الكبار ١ / ٥٣٦ .
(٩١) غاية النهابة ٢ / ٨٠ – ٨١ .
(٩٢) وله عدة نسخ مخطوطة في جامعة الملك سعود برقم عام هو ٤٤١ .
(٩٣) معرفة القراء الكبار ٢ / ٥٤٩ .
(٩٤) نفسه ٢ / ٥٥٠ .
(٩٥) غاية النهاية ١ / ٥٨٤ .
(٩٦) غاية النهاية ٢ / ٤٨٩ .
(٩٧) كشف الظنون ٢ / ١٨٩٤ . وينظر : الجنابي : علوم القرآن الكريم جـ ١١ من حضارة العراق .
(٩٨) الجنابي : المصدر نفسه .
(٩٩) معرفة القراء الكبار ١ / ٣٦٣ .
(١٠٠) غاية النهاية ١ / ١٩٨ .
(١٠١) الجنابي : علوم القرآن الكريم ، ضمن : حضارة العراق ١١ / ٢٠ .
(١٠٢) غاية النهاية ١ / ١٩٨ .
(١٠٣) السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ، ط ٣ ، مطبعة البابي الحلبي – مصر ١٩٥١ م ٢ / ١٧٥ .
(١٠٤) البرهان ١ / ١٤٥ .
(١٠٥) عبدالله محمود شحاته : القرآن والتفسير . الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م ص ٩٦ .
(١٠٦) هو الزميل الدكتور أحمد نصيف الجنابي ، ينظر : حضارة العراق ٧ / ٦٣ .
(*) كشف الظنون ٢ / ٢٠٠١ . وينظر : علي شواخ : معجم مصنفات القرآن الكريم ، دار الرفاعي – الرياض ٤ / ٢٦١ .
(١٠٧) الداودي : طبقات المفسرين ، بتحقيق علي محمد عمر ، مطبعة الاستقلال – القاهرة ١٣٩٢ هـ ٢ / ١٣٢ .
(١٠٨) تاريخ بغداد ٢ / ٢٠١ .
(١٠٩) معرفة القراء الكبار ١ / ٢٣٧ .
(١١٠) طبقات المفسرين ٢ / ١٣٢ .
(١١١) وهو في دار الكتب المصرية ، برقم ٥٢ تفسير ، وهي النسخة

التي اطلعت عليها سنة ١٩٧٥ م. وله نسخ مخطوطة أخرى في جستربتي، ومكة المكرمة، والمتحف البريطاني. ينظر: علي شواخ: معجم مصنفات القرآن الكريم ٣/ ١٠٠.

(١١٢) الطوسي: التبيان في تفسير القرآن، طبعة النجف ١٩٥٧ م ٨/ ١٨٧. وينظر: شفاء الصدور ج ٢ الورقة ٧٥ ظ، و ٣٧ ظ، و ٩٩ ظ، فهي مما نقله الطوسي في تفسيره.

(١١٣) ينظر تفسيره (مجمع البيان) فقد نقل، في مواضع متعددة.

(١١٤) ١/ ٢٦٩.

(١١٥) وفيات الأعيان ٤/ ٢٩٨.

(١١٦) وفيات الأعيان نفس المكان.

(١١٧) ذكره بعض من ترجم له.

(١١٨) ذكره الخطيب: تاريخ بغداد ٢/ ٢٠٢، وتلقفه منه بعض من تلاه، كابن خلكان والذهبي.

(١١٩) تاريخ بغداد ٢/ ٢٠٥.

(١٢٠) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد ٢/ ٢٠٥.

(١٢١) وفيات الأعيان ٤/ ٢٩٨.

(١٢٢) بغية الوعاة ١/ ٣٨٩.

(١٢٣) سينشر في (مجلة التربية والعلم) في جامعة الموصل.

(١٢٤) السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، بتحقيق محمد أحمد جاد المولى ورفيقيه ١/ ٧.

(١٢٥) الخصائص بتحقيق محمد علي النجار، ط ٢، دار الهدى - بيروت ١/ ٤٠ - ٤١.

(١٢٦) الخصائص ٣/ ٢٤٧.

(١٢٧) مثل ٢/ ٢٢، ٢٥٩، ٧٨، ١/ ١٩٨، ١٤٥... وينظر: بحثنا: (ابن جني مفسراً) عند الكلام على (تفسير الغريب).

(١٢٨) المحتسب ٢/ ٣٢٥.

(١٢٩) ينظر بحثنا: ابن جني مفسراً، ص ٥.

(١٣٠) الفسر، دار الشؤون - بغداد ١/ ١٤٥.

(١٣١) الخصائص ٣/ ٢٦٥، واللفظتان في الآية ٤٢ من القمر.

(١٣٢) الخصائص ٤/ ٢٦٦ واللفظتان من الآية ٢٨٦ من سورة البقرة.

(١٣٣) ٢/ ٤١٢.

(١٣٤) عبدالجبار حامد: الحياة العلمية في الموصل في عهد الأتابكة رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة، الموصل ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ص ٢٣٠ - ٢٣١.

(١٣٥) بغية الوعاة ٢/ ٢٧٤ - ٢٧٥.

(١٣٦) بغية الوعاة ١/ ٥٨٧، والداودي: طبقات المفسرين ١/ ١٨٤.

(١٣٧) وفيات الأعيان ٢/ ٣٨٣.

(١٣٨) الداودي: ٢/ ٣٢٣.

(١٣٩) الداودي: طبقات المفسرين ٢/ ٣٤٤.

(١٤٠) و (١٤١) طبقات المفسرين ١/ ٢٩٤. فوق.

(١٤٢) طبقات المفسرين: المكان نفسه.

(١٤٣) ابن رجب: الذيل على طبقات الحنابلة مطبعة السنة المحمدية - القاهرة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م. ٢/ ٢٧٥، والداودي: طبقات المفسرين المكان نفسه. وينظر: عبدالجبار حامد: الحياة العلمية في الموصل في عهد الأتابكة ص ٢٣١ - ٢٣٢. رسالة ماجستير.

(١٤٤) أحمد الجنابي: علوم القرآن/ حضارة العراق ١١/ ٢٦ - ٢٧.

(١٤٥) الحياة العلمية في الموصل ص ٢٣٢.

(١٤٦) طبقات الشافعية الكبرى تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو ومحمود الطناحي، ط ١، مصر ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٦ م ٨/ ٤٢.

(١٤٧) الداودي: طبقات المفسرين ١/ ٩٩.

(١٤٨) نشر في مجلة آداب الرافدين، في جامعة الموصل في العددين الخامس والثامن.

(١٤٩) بغية الوعاة ١/ ٤٠١.

(١٥٠) الأتقان في علوم القرآن ١/ ٨.

(١٥١) ٢/ ١٥٠.

(١٥٢) مقدمة التلخيص في تفسير القرآن للكواشي، مخطوط بمكتبة أوقاف الموصل، برقم ٩/ ٣ ص ١.

(١٥٣) و (١٥٤) مكي: الإبانة عن معاني القراءات. بتحقيق عبدالفتاح اسماعيل، مطبعة الرسالة - القاهرة ص ١٨ - ١٩.

(١٥٥) اتحاف فضلاء البشر ص ٩.

(١٥٦) القسطلاني: الطائف إشارات لفنون القراءات. دار الهلال - القاهرة ١٩٧٢، ص ٧٧.

(١٥٧) و (١٥٨) مقدمة التلخيص في تفسير القرآن ص ٢.

(١٥٩) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(١٦٠) الزركشي: البرهان ٢/ ٢٧٧.

(١٦١) التبيان في تفسير القرآن ٩/ ١٤٩.

(١٦٢) البرهان ١/ ١٨٦.

(١٦٣) البرهان ٣/ ٣٥١.

(١٦٤) البرهان ٣/ ٣٤٥.

(١٦٥) بغية الوعاة ١/ ٢٢٨، وطبقات المفسرين ٢/ ٢٤٠.



(٢)

علوم الحديث

أ. د. كاصد ياسر الزيدي

يعد علم الحديث من العلوم التي لها أهمية كبرى في حياة المسلمين الدينية: العقيدية والسلوكية؛ ولذلك قال عنه المبارك بن الأثير الجزري المتوفى سنة (٦٠٦ هـ / ١٢٠٩ م) إن «علم الحديث من العلوم الشرعية وإنه من أصول الفروض»، لذا «وجب الاعتناء به والاهتمام بضبطه وحفظه[١]».

وعند دراستنا لعلم الحديث في الموصل، تبيّن لنا أن هذا العلم حظي بعناية كبيرة من لدن أهل العلم المواصلة وتلامذتهم، فأقبلوا عليه بشغف كبير، ينهلون منه سماعاً وقراءة وتدويناً وتصنيفاً ونشراً، حتى نشأت في هذه المدينة العريقة في القدم، حوزة علمية ضمت طائفة من المحدّثين المرموقين الذين صاروا يقصدون من الأمصار الاسلامية البعيدة والقريبة للرواية عنهم، على نحو مافعل أبو علي القالي صاحب الأمالي المتوفى سنة (٣٥٤هـ / ٩٦٥م)؛ إذ قصد الموصل -كما صرح هو- لسماع أبي يعلى محمد بن أحمد بن المثنى الموصلي المتوفى سنة (٣٠٧/ ٩١٩م)

خصائص الحديث والمحدّثين:

وإذا أردنا أن نتعرف على خصائص المحدثين، ودراسة الحديث في الموصل، يتبيّن من الدراسة العميقة والاستقراء الدقيق الآتي:

١) الدراسة ثم الرحلة الى الأمصار:

فالملاحظ أن أكثر المحدثين الموصليين، كان يأخذ علم الحديث في بلده: الموصل، عن كبار المحدثين في أيامه، وبعد أن يستوثق من ضبط هذا العلم، ينحدر الى بغداد لتحديث أهلها بمالديه، أو لاستكمال روايته ودرسه على جهابذة العلم في مدينة السلام. وقد تكون رحلته الى بلد آخر كإربل والشام ومصر لهاتين الغايتين.

فاذا كان عالماً معروفاً في مدينته الموصل، وخرج الى بغداد مثلاً، سطع نجمه في عاصمة الخلافة العباسية، واتّسع نفوذه العلمي، واجتمع لديه من طلبة العلم أكفؤهم، ومن أهل الدين أرضاهم وأتقاهم، على نحو ما اجتمع لعمر بن أيوب الموصلي أحد كبار قدامى المحدثين وأئمتهم (ت ١٨٨ هـ / ٨٠٣م).

فاذا خرج لطلب العلم وأخذه، عاد الى بلده عالماً، أو قصد بلداً آخر لبث علمه فيه، كدمشق، وحلب، ثم عاد الى الموصل، على نحو ما صنع محمد بن علي الموصلي الحنبلي المكنى بابن خروف المتوفى سنة (٦٦٢هـ / ١٢٦٣م)، اذ ارتحل الى بغداد في طلب العلم، وهو في مقتبل عمره، فأخذ عن كبار محدثيها، وقرأ كتباً كباراً منها جامع أبي عيسى علي ابن العجمي المحدّث، ثم قصد الشام ليحدّث فيها، فسمع منه كثير من أهل العلم، ومنهم شمس الدين الذهبي المتوفى سنة (٧٤٨هـ / ١٣٤٧م)، قال: «قدم علينا وسمعنا منه». ثم عاد الى الموصل، فأقرأ بالموصل وحدّث حتى وفاته[٢].

ومثله علي بن مسعود بن نفيس الموصلي، إذ سمع بحلب، ثم مصر، ثم دمشق، ومات فيها سنة (٧٠٤ هـ / ١٣٠٤ م)، مكثراً من الحديث عن كبار محدثيها، كالكرماني وغيره. وقد روى عنه الذهبي فيها سنة (٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م)[٣].

ومثلها يوسف بن أحمد أبو المحاسن الأسدي المعروف بالحافظ اليغموري، إذ «سمع الكثير بالموصل، ودمشق، ومصر، والاسكندرية،



وغيرها، من جماعة من المشايخ، وحصل الأصول والفوائد» وتوفي بمصر[٤].

واقترنت رحلات المحدثين في كثير من الأحيان بالتعليق، وضبط أسماء الرواة، وسنيّ ولادتهم ووفياتهم، وبلدانهم، ومعرفة شيوخهم وتلامذتهم..، ويتبيّن لنا ذلك على سبيل المثال في صنيع أبي عمر بن جلدك الموصلي المتوفى سنة (٥٩٢ هـ/ ١١٩٥ م)، فهو «أحد من جدَّ في جمع الحديث وكتبه، ولقي رواته، ورحل فيه الرحلة الواسعة»، فقد رحل الى بغداد، ودمشق، وأصبهان، وغيرها من الأمصار، «وسمع بغير هذه المواضع خلقاً كثيراً». وقد أفاد من رحلته الواسعة هذه بأن «علق التعاليق الكثيرة، وضبط الأسماء المشكلة»، قال ابن المستوفي[٥]: «رأيت من تقييداته بخطه مايدل على إتقانه وحذقه».

وربما حدّث العالم الموصلي عن محدّث موصلي مرموق ثقة في بغداد أو غيرها، فيقصده لذلك الناس، كما فعل محمد بن اسماعيل بن الغصن الموصلي، اذ قدم بغداد وحدّث بها عن كبار المحدثين المواصلة الذين أخذ عنهم فيها، مثل عبد الغفار بن عبد الله بن الزبير، فروى عنه كثيرون منهم الخطيب البغدادي[٦] المتوفى سنة (٤٦٣ هـ/ ١٠٧٠ م).

وبالمثل حدّث علي بن ابراهيم أبو الحسن السكوني المؤدب الموصلي المتوفى سنة (٣٧٣ هـ/ ٩٨٣ م)، عن كبار أهل الحديث الذين أخذ عنهم في مدينته الموصل، حين قدم بغداد، كأبي يعلى الموصلي المتوفى سنة (٣٠٧ هـ/ ٩١٩ م)، وعبد الله بن أبي سفيان، وأحمد بن الحسين الحدادي. وقد وصف بأنه: «كان ثقة»[٧].

٢ - الرواية عن كبار المحدّثين:

وهي ظاهرة واضحة جداً لدى محدّثي الموصل، فكثير من قداماهم صحبوا كبار المحدثين والأئمة من الحنابلة والشافعية وغيرهما. ومنهم من سمع من أهل البيت، في قُدمى الروايات التي أثرت عنهم. وأقدم ما وصل الينا من هذه الروايات، رواية عن أبي عبد الله جعفر بن محمد الباقر بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليهم السلام، وهو الامام الصادق المتوفى سنة (١٤٨ هـ/ ٧٦٥ م)، في المدينة المنورة، قال عنه ابن خلكان[٨]: «وكان من سادات أهل البيت، ولقّب بالصادق لصدقه في مقالته. وفضلُه أشهر من أن يذكر...». وهذه الرواية أخذها عن الامام جعفر الصادق محمد بن اسحق أبو نوفل البعلي الموصلي، قال عنه أبو جعفر الطوسي المتوفى سنة (٤٦٠ هـ/ ١٠٦٧ م): «من أهل الموصل»، وعدّه من أصحاب الامام الذين رووا عنه[٩]. وروى أبو عبد الله محمد بن محمد بن النعمان البغدادي الملقب بـ (المفيد) المتوفى سنة (٤١٣ هـ/ ١٠٢٢ م)، شيخ الامامية في عصره، بسنده عن داود بن رشيد عن محمد بن اسحق البعلي أبي نوفل الموصلي عن جعفر الصادق[١٠].

فهذه الرواية من أقدم ما ذكرته كتب الطبقات والحديث من الروايات التي رواها محدّث موصلي عن عَلَم من أعلام الحديث، اذ هي تنمى الى النصف الأول من القرن الثاني، وتمتاز بعلو السند، اذ ليس بين أول راوٍ لها وهو الشيخ المفيد، وبين راويها عن الامام جعفر إلا واسطة واحدة، كما هو ظاهر في رجال سندها الذي ذكرناه آنفاً، فضلاً عن وثاقة من رويت عنه.

أما الحنابلة، فلهم روايات قديمة تنمى الى الإمام أحمد بن حنبل المتوفى سنة (٢٤١ هـ/ ٨٥٥ م)، المحدّث الفقيه، الذي طلب علم الحديث صغيراً في بغداد، ثم رحل الرحلة الواسعة لأخذه، حتى اشتهر فيه وفي الفقه والعقائد وما إليها، وأخذ عنه طلبة العلم من بلاد مختلفة، فكان لأهل الموصل القدامى نصيب حسن من



هذا الأخذ وذاك العطاء. وممن صحبه منهم فروى عنه ما يتعلق بالأخبار والسنن، بغير واسطة، ابراهيم بن أبان الموصلي، قال عنه القاضي أبو يعلى الفراء المتوفى سنة (٥٢٦ هـ / ١١٣١ م) في كتابه: (طبقات الحنابلة): «عنده عن إمامنا – يقصد الإمام أحمد – مسائل، منها قال: سمعت أبا عبد الله...»[١١].

وممن أخذ عن الإمام أحمد بواسطة، علي بن محمد الموصلي، كان بينه وبين الامام أحمد واسطة واحدة، فقد روى أحاديث بسنده عن يزيد بن هارون المتوفى سنة (٢٠٦ هـ / ٨٢١ م)، عن أبي عبد الله أحمد بن حنبل، في العارية، أجاب أبو عبد الله بأنها: مؤدّاة. كما روى عن أبي القاسم القلاّس عن أحمد بن حنبل، ويحيي بن معين المتوفى (٢٣٣ هـ / ٨٤٧ م) بسندهما عن ابن سيرين المتوفى سنة (١١٠ هـ / ٧٢٨ م)، حديثاً في ثلاث خصال هي من أخلاق النبوة: الصيام، والسواك، والصلاة من آخر الليل[١٢].

وكان أحمد بن ابراهيم الموصلي، ممن يحضر مجلس الخليفة المأمون المتوفى سنة (٢١٨ هـ / ٧٣٦ م)، وقد روى عنه حديثاً معنعناً الى النبي ﷺ، والذي روى الحديث عن أحمد الموصلي بسنده هو محمد بن الحسين الموسوي الملقب بالشريف الرضي المتوفى سنة (٤٠٦ هـ / ١٠١٥ م)، وذلك في كتابه الفريد من نوعه في علم الحديث وأدبه: (المجازات النبوية)، فقد روى بسنده عن أبي القاسم عيسى بن علي بن عيسى بن داود بن الجراح، عن أبي القاسم عبد الله بن محمد البغوي سنة (٣٠٧ هـ / ٩١٩ م)، قال: «حدثنا أحمد ابن ابراهيم الموصلي، قال: سمعت المأمون في الشماسية، وقد أجرى الحَلْبة، فجعل ينظر الى كثرة الناس، فقال ليحيي بن أكثم – قاضيه –: أما ترى الى هذه الأمم؟ ثم قال: حدثنا يوسف بن عطية عن ثابت عن أنس أن النبي صلىٰ الله عليه وآلهِ قال: (الخلق عيال الله فأحبهم اليه أنفعهم لعياله[١٣]». وأورد الحاكم النيسابوري (ت ٤٠٥ هـ / ١٠١٤ م)، مايدل على علم المأمون بالحديث وروايته وطرقه*.

ومن قدامى أهل الحديث المواصلة، الذين رووا عن أئمة الحديث القدامى، عفيف بن سالم أبو عمرو الموصلي، كان من كبار المحدثين في عصره، وقد روى عن الامام مالك بن أنس المتوفى سنة (١٧٩ هـ / ٧٩٥ م)، وشعبة بن الحجاج المتوفى (ت ١٦٠ هـ / ٧٧٦) م، والليث بن سعد المتوفى سنة (١٧٥ هـ / ٧٩١ م)، وغيرهم[١٤].

ومنهم أبو الحسن علي بن حرب بن محمد بن العضوبة الطائي الموصلي المتوفى سنة (٢٦٥ هـ / ٨٧٨ م)، الذي روى عن كبار محدّثي عصره، مثل عمر بن أيوب الموصلي، وسفيان بن عيينة المتوفى سنة (١٩٨ هـ / ٨١٣ م)، وحفص بن غياث المتوفى سنة (١٩٤ هـ / ٨٠٩ م)، ووكيع بن الجراح المتوفىٰ سنة (١٩٧ هـ – ٨١٢ م) ويزيد بن هارون المتوفىٰ سنة (٢٠٦ هـ – ٨٢١ م) وأحمد بن حنبل، ومن هم في طبقتهم[١٥].

ومن خيارهم المعافى بن عمران أبو مسعود الأزدي الموصلي المتوفى سنة (١٨٤ هـ / ٨٠٠ م)، كان قد لزم سفيان الثوري المتوفى سنة (١٦١ هـ / ٧٧٧ م)، فتفقه به، وتأدب بآدابه، وأكثر الكتابة عنه وعن غيره، وحدث عنه، فكان سفيان كثير الاعتزاز به، وكان يقول له: «أنت معافىً كأسمك»! ، ويلقبه بـ (الياقوتة) أو (ياقوتة العلماء)[١٦].

٣– أخذ كبار المحدثين عنهم:

وإذا كان المحدّثون المواصلة قد رووا عن كثير من أئمة الحديث كما رأينا فإن العكس قد حصل أيضاً، وهو أن المحدثين المواصلة، أخذ عن غير



واحد منهم محدّثون كبار. فالحسن بن علي بن الحسن المعروف بابن عمار الموصلي المتوفى سنة (٥٢٩هـ/ ١١٣٤م)، كان من شيوخ ابن الصلاح محدّث أهل الشام الشهير المتوفى[١٧] سنة (٦٤٢هـ/ ١٢٤٤م). والمعافى بن اسماعيل أبو محمد الموصلي، سمع منه ابن الحاجب النحوي المتوفى[١٨] سنة (٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م).

أما عمر بن أيوب العبدي الموصلي المتوفى سنة (١٨٨هـ/ ٨٠٣م)، فقد سمع منه كبار محدثي بغداد عند قدومه اياها. فقد روى عنه من أهلها أحمد بن حنبل، ويحيي بن معين، وغيرهما. كما روى عنه من الكوفيين أبو بكر بن أبي شبة، وعبد الله بن عمر الجعفي. وكان هذا المحدث الموصلي محل ثناء أئمة الحديث الذين سمعوا منه، كالامام أحمد ويحيي بن معين وأبي داود[١٩].

وسمع الدار قطني المتوفى سنة (٣٨٥هـ/ ٩٩٥م) من ثوابة بن أحمد الموصلي المتوفى بمصر سنة (٣٥٨هـ/ ٩٦٨م)، عند قدومه بغداد. وكان يحدّث عن أبي يعلى الموصلي المتوفى سنة (٣٠٧هـ/ ٩١٩م)، وغيره من المواصلة. وقد وصفه الخطيب البغدادي بأنه «كان صدوقاً»[٢٠].

وحين ارتحل علي بن حرب أبو الحسن الطائي الموصلي المتوفى سنة (٢٦٥هـ/ ٨٧٨م)، الى بغداد وحدّث بها، أخذ عنه كثير من علمائها، مثل عبد الله بن محمد البغوي ويحيي بن صاعد، وأبو جعفر الطبري، وكتب عنه ابن أبي حاتم الرازي مع أبيه ووثقه الدار قطني الناقد الحديثي الكبير. وحين وفد هذا المحدث على الخليفة المعتز بسامراء سنة (٢٥٤هـ/ ٨٦٨م)، «كتب عنه المعتز بخطه، ودقّق الكتاب» كما يقول خطيب بغداد[٢١].

وكان الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي المتوفى سنة (٤٦٣هـ/ ١٠٧٠م)، إماماً في الحديث «من الحفاظ المتقنين والعلماء المتبحرين[٢٢]»، وكان غير واحد من شيوخه مواصلة مبرّزين في علم الحديث، سمع من بعضهم، وكتب عن آخرين، عند ورودهم بغداد مثل ابي بكر عبد القاهر بن محمد الموصلي المتوفى سنة (٤٠٧هـ/ ١٠١٦م)، كان من أحفاد ذهل ابن شيبان، سكن بغداد وحدّث بها، فأخذ عنه الخطيب، مع من أخذ من طلاّب الحديث، قال: «كتبت عنه، وكان ثقة»[٢٣].

ومثله أبو طاهر محمد بن الحسين بن سعدون البزار الموصلي المتوفى في القرن الرابع للهجرة– العاشر للميلاد– قال فيه الخطيب: «كتبت عنه وكان صدوقاً»[٢٤].

وسمع من المعافى بن عمران الأزدي الموصلي الزاهد غير واحد من كبار المحدثين المواصلة، ولما قدم بغداد وحدّث بها، روى عنه غير واحد من كبار محدثيها، كعبدالله بن المبارك المتوفى سنة (١٨١هـ/ ٧٩٧م)، وبشر بن الحارث الزاهد الكبير المعروف بالحافي المتوفى سنة (٢٢٧هـ/ ٨٤١م)، الذي كان يقصد دار المعافى للأخذ عنه[٢٥] وكان عبد الله بن المبارك كثير الإجلال للمعافى، فكان يلقبه بـ «الرجل الصالح»[٢٦].

٤– الرحلة الى الموصل طلباً للحديث:

وكثيراً ما كانت الرحال تشدّ الى الموصل طلباً لسماع الحديث أو قراءته على أحد الأئمة هناك. وكثيراً ما يكون القصد لمحدّث واحد فذ شهير عرف بالإمامة، أو علو الاسناد، فضلاً عن العدالة كالصدق والتقوى وما إليها. فمن ذلك ورود أبي علي اسماعيل بن القاسم القالي اللغوي المعروف، المتوفى سنة (٣٥٤هـ/ ٩٦٥م)، الى الموصل طلباً لذلك. فقد «أقام بالموصل لسماع الحديث من أبي يعلى الموصلي»[٢٧] المتوفى سنة (٣٠٧هـ/



٩١٩م). وكان قد ورد بغداد، ثم قصد الموصل لهذا القصد.

وكان مجد الدين أبو الفضل عبد الله بن أحمد الطوسي الخطيب بالموصل المتوفى سنة (٥٧٨هـ/١١٨٢م)، مشهوراً بالرواية، حتى إنه ليقصد إليها من الآفاق، فأخذ عنه كثير من طالبي الحديث، ومنهم أبو المحاسن بن شداد الموصلي المتوفى سنة (٦٣٢هـ/١٢٣٤م)، الفقيه المحدث الكبير[٢٨].

٥- كثرة الحفظ والحفاظ:

امتاز كثير من محدثي الموصل بكثرة الحفظ، وتلك سجية ترفع من منزلة صاحبها بين أهل العلم. وقد شهد لكثير من المواصلة بذلك كبار المحدّثين ونقاد الحديث. وإذا كثر حفظ المحدّث فبلغ القدر المتعارف عليه في اصطلاح أهل هذا العلم، سمّي (حافظاً)، وتلك شهادة علمية يحملها المحدّث، ويمنحها له الثقات والعارفون من العلماء.

ولقد عرفت الموصل في تاريخها الحديثيّ كثيراً من هؤلاء الحفاظ، الذين نالوا لقب (الحافظ) بجدارة، فنهم على سبيل التمثيل محمد بن عمر بن محمد أبو بكر التميمي قاضي الموصل المعروف بابن الجعابي المتوفى سنة (٣٦٥هـ/٩٧٥م). قال عنه الخطيب[٢٩] البغدادي: «كان أحد الحفاظ الموجودين، صحب أبا العباس بن عقدة، وعنه أخذ الحفظ». ثم روى الخطيب بسنده عن أبي علي المعدّل الحافظ أنه قال: «.. ولا رأيت في اصحابنا أحفظ من أبي بكر بن الجعابي». ووصفه بأنه كان يحفظ حديثاً كثيراً، وأنه لما اختبره في أنواع الحديث حيرّه حفظه! فكان أبو علي المعدّل يصفه بأنه «أستاذه على الحقيقة».

ومما يدل على غزارة هذا الحافظ الكبير أبي بكر الجعابي، أنه لمّا ضاعت كتبه وأغتمّ لضياعها غلامه، قال: «يابني لاتغتم فان فيها مئتي ألف حديث لايشكل عليّ منها حديث، لاسنداً ولامتناً[٣٠]»! . ولسنا نستبعد ذلك فقد كان من أصحاب الحديث من يحفظ أكثر من ذلك بكثير، على نحو مايروى عن الإمام البخاري المتوفى سنة (٢٥٦هـ/٨٦٩م)، إذ روي أنه يحفظ ست مئة ألف حديث[٣١]. بل إن الجعابي نفسه يروى عنه أنه كان يحفظ نحو ذلك.

وممن نال لقب (حافظ) يوسف بن أحمد ابو المحاسن الأسدي المشهور بالحافظ اليغموري المتوفى في القرن السابع للهجرة- القرن الثالث عشر للميلاد. قال عنه اليونيني: «سمع الكثير بالموصل، ودمشق، ومصر، والاسكندرية، وغيرها عن جماعة من المشايخ، وحصل الأصول والفوائد... وكان عنده فهم وتيقظ... وجمع جموعاً مفيدة، وكتب بخطه الكثير. وكان كثير البحث والتنقير[٣٢]..».

وممن عرفوا بكثرة الحفظ عفيف بن سالم أبو عمرو الموصلي (من علماء القرن الثالث للهجرة/القرن التاسع للميلاد)، كان هذا المحدّث رحّالاً في طلب العلم، سمع من الإمام مالك بن أنس، وشعبة وقرة بن خالد وأبي عوانة وغيرهم. وروى عن كافة المواصلة، ثم قدم بغداد وحدّث بها، فروى عنه من اهلها كثيرون. وقد وثقه يحيى بن معين، وكذلك أبو داود، ووصف بكثرة الحفظ، حتى إن ابن عمار الموصلي كان يراه أحفظ من المعافى ابن عمران[٣٣].

أما المعافى بن عمران هذا، فهو أبو مسعود الأزدي الموصلي المتوفى سنة (١٨٤هـ/٨٠٠م)، الذي سبقت الاشارة إليه في من أخذ عن كبار أهل العلم من المواصلة، فذكرنا هناك أنه أخذ عن سفيان الثوري ومالك بن أنس وآخرين كثيرين، كلهم أئمة في الحديث، ورواة كبار فيه. وهو الذي



قال عنه ابن عمار الموصلي : «لم أرَ قطّ بعدُ أفضل منه»[٣٤].

٦- غلبة الزهد :

ويلحظ أن كثيراً من محدثي أهل الموصل كانوا زهاداً متعففين، يقنعون من العيش بالقليل، ويدّخرون مالديهم من المال القليل، لشراء مايعرض لهم من كتب الحديث وأجزائه. فيذكر[٣٥] الذهبي أن علي بن مسعود الموصلي : «كان يجوع ويشتري الأجزاء، ويتعفف، ويقنع بكسرة... مع التقوى والصلاح».

وكذلك كان عبد الكريم بن منصور الموصلي الأثري المتوفى سنة (٦٥١ هـ / ١٢٥٣ م)، إذ ورد إربل «وسمع الكثير من الحديث»، قال ابن المستوفي[٣٦] : «ولم يُرَ مثله في انقطاعه وقناعته، على ماعنده من مسيس الحاجة». وبذلك شهد له أيضاً : المبارك بن أبي بكر بن حمدان الموصلي له[٣٧].

وكان عمر بن أيوب العبدي الموصلي المتوفى سنة (١٨٨ هـ / ٨٠٣م)، ممن عرف بالزهد والانصراف عن عرض الحياة الدنيا، ولذلك وصفه ابن عمار الموصلي بأنه «اكثر الناس زهداً وفقراً، وأكثرهم حياء». وكان قد وثقه أئمة الحديث كالامام أحمد بن حنبل، ويحيي بن معين والدارقطني[٣٨].

ووصف أبو علي الحسن بن سعيد الصفار الموصلي المتوفى سنة (٢٩٤ هـ / ٩٠٦ م)، بأنه «كثير الكتاب، وكان متعففاً»[٣٩]. فهذه من صفات الزهد أيضاً؛ إذ التعفف يعني الإعراض عن كثير مما يقع فيه الناس، من الجري وراء المال، الذي قد يؤدي بهم الى ملابسة الباطل، والتجافي عن العدل.

صفات المحدثين :

المعروف في علم الحديث أن الصفات التي يوصف بها المحدثون إما صفات تعديل، وإما صفات تجريح، أوبعبارة أخرى : إما صفات مدح وإما صفات ذم. فنشأ عن ذلك علم من علوم الحديث المهمة جداً هو (علم الجرح والتعديل)، «وهو علم يبحث عن الرواة من حيث ماورد في شأنهم مما يشينهم أو يزكيهم بألفاظ مخصوصة»[٤٠]. وهو كما قال الحاكم النيسابوري[٤١] في بيان مكانته من علم الحديث : «ثمرة هذا العلم والمرقاة الكبيرة منه» وقد عني بهذا العلم كثير من القدامى، فصنفوا فيه الكتب التي تبحث في الثقات فقط، كالعجلي (ت ٣٦١ هـ / ٩٧١ م)، أو في الضعفاء والمتروكين مثل كتاب البخاري، وكتاب النسائي، وكلاهما مطبوع.

ولم تعدم الموصل وهي مدينة علم في الحديث أيضاً، من صنّف في هذا العلم، بل نجد محمد بن الحسين الأزدي الموصلي البغدادي المتوفى سنة (٣٧٤ هـ / ٩٨٤ م)، له كتاب في الجرح، وصفه الذهبي بأنه «مصنف كبير في الضعفاء»، ووصف مؤلفه الأزدي بأنه «قوي النفس في الجرح»، وأنه «وهّاه جماعة بلا مستند»[٤٢] !

وحين نبحث في أحوال المحدثين المواصلة، نجد أن صفات التعديل- أي المدح- هي الغالبة عليهم الى الحد الذي لانجد وصفاً بالذم، إلا لأفراد معدودين لايجاوزون عدد الأصابع. ومن هذا العدد القليل من لايكاد يسلم من التحامل، والبعد عن المستند الذي أشار إليه الذهبي في كلامه الذي ذكرناه آنفاً، وإن كان قد وقع - في مانرى- بما عاب عليه غيره ! ، كما سنرى. بل لانستبعد أن يكون للتعصب المذهبي دخل في ذلك، في تصورنا.



وتشعرنا ألفاظ وعبارات القسم الأول من ألقاب المحدثين، وهو التعديل، بالمكانة الممتازة التي نالها محدثو الموصل في مختلف العصور، وخاصة القدامى منهم، محدثي القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة، إذ كانوا مناط ثناء جهابذة الحديث ونقاده من البغداديين والشاميين وغيرهم.

فأما عبارات وألفاظ الذم، فمع قلة الموصوفين بها من المحدثين، كما أشرنا، فإنها لاتهدم عدالتهم أو تنفيها نفياً قوياً، كوصفهم مثلاً باللين، أو بكونهم ليسوا من أهل الحديث، وماإليها.

صفات المدح :

وهي ضربان: أحدهما يتعلق بالناحية العلمية للمحدّث؛ إذ تدل على مدى تحصيله العلمي، ودرجته في سُلّم الحديث. والآخر يتعلق بعدالته، أي استقامته في الدين والمروءة. والأول يتعلق عموماً بألقاب المحدثين.

أ) وحين نبحث في الضرب الأول نجد ثمة ألقاباً ثلاثة رئيسة يوصف بها عدد من المحدثين، وهي: المسند، والمحدّث، والحافظ.

١ - المسند: وهو لقب لمن يروي الحديث باسناده، سواء أكان عنده علم به أم ليس له إلا مجرد روايته[٤٣]. وقد وصف غير واحد من محدثي الموصل به، فكما وصف عدد من المحدثين مثلاً بأنه مسند العراق، أو مسند مصر، أو مسند الشام، وصف عدد من المواصلة من أهل الحديث بأنه (مسند الموصل).

فمن وصف بأنه (مسند العراق) من الموصليين أحمد بن جعفر بن حمدان الحافظ المتوفى سنة (٣٦٨هـ / ٩٧٨م)، وقد روى عنه كبار المحدثين ونقاد الحديث كالدارقطني وابن شاهين والحاكم النيسابوري.

وممن وصف بأنه (مسند الموصل) أبو الوليد طريف بن عبدالله مولى بني هاشم المتوفى سنة (٤٠٣هـ / ١٠١٢م)[٤٤].

ومنهم سمار بن عمر أبو بكر المقرئ، المتوفى سنة (٦١٩هـ / ١٢٢٢م)، فقد وصف أيضاً بأنه «مسند الموصل»[٤٥].

٢ - المحدّث: وهو أرفع من المسند، بحيث عرف الأسانيد والعلل وأسماء الرجال، والعالي والنازل من الأسانيد، وحفظ جملة مستكثرة من المتون الحديثية، وسمع الكتب الستة، ومسند أحمد وكتب أخرى واجزاء.

وقد وصف بصفة (المحدّث) كثير من الموصليين الذين عُنوا بدراسة الحديث، وصفاً عاماً مقابلاً للقب (الفقيه) أو (المفسّر) أو (المقرئ) ونحوها مما كان يلقّب به المشتغلون بالدراسات الاسلامية. إلا أن الذي لا يشك فيه، هو أن كثيراً ممن لقب بالمحدث، أريد به من وصفنا آنفاً من أهل العلم، أي: أريد به اللقب العلمي.

ويمكن أن نجد ذلك مثلاً في ترجمة ابن نفيس الموصلي علي بن مسعود، فقد وصفه الذهبي[٤٦] بأنه «الإمام الفقيه المحدّث...». كان حنبلياً في فقهه، وقد توفي سنة (٧٠٤هـ / ١٣٠٤م)، كما وصف به علي بن حرب فقال عنه الذهبي[٤٧] «المحدّث الأخباري».

ويطلق لقب (أصحاب الحديث) على أولئك الذين يعنون عناية كبيرة بدراسته، وحفظ متونه، وتقييده، وتحقيق نصوصه، وما الى ذلك مما يدل على عناية وفضل. ويشعرنا بذلك مادار بين اسحق ابن ابراهيم الموصلي المتوفى سنة (٢٣٥هـ) / ٨٤٩م)، فقد كان برغم غلبة الغناء عليه مشتغلاً

بالحديث، كاتباً له عن كبار المحدثين كسفيان بن عيينة وهشيم بن بشر ومن في طبقتها، وحدث أن كتب مرة عن سفيان بضعة أحاديث سماعاً منه، فلما أتم تدوينها اقترح على سفيان أن يقرأ عليه ماكتبه للاستيثاق من صحته ودقة نقله، فأعجب ذلك ابن عيينة وقال له: «وددت أن سائر أصحاب الحديث كانوا مثلك»[٤٨].

٣- الحافظ: وهو أعلى درجة من المسند ومن المحدث، فمن صفاته أن يكون ذا معرفة بسنن رسول الله ﷺ، بصيراً بطرقها، مميزاً لأسانيدها، مع حفظ ماأجمع العلماء على صحته، ومعرفة الفرق بين ألقاب المحدثين، والتمييز بين الروايات بتغاير العبارات، مثل: عن فلان، وأن فلاناً، الى صفات أخرى ينبغي أن يتسم بها[٤٩].

ويرى كثير من نقاد الحديث أن الذين يصح وصفهم بـ (الحفاظ) قليلون، في كل زمان ومكان.[٥٠] وحين ينسب الى أحد الحفاظ أحاديث كثيرة تعد بعشرات الألوف كتبها بيده، أو أملاها على غيره، فهي غالباً مما حفظه عن ظهر قلبه[٥١]. فكان الحاكم النيسابوري المتوفى سنة (٤٠٥هـ/١٠١٤م)، يذكر أن الواحد من الحفاظ يحفظ خمس مئة ألف حديث، ويرى غيره أن الحد الأدنى لاينبغي أن يقل عن عشرين ألف[٥٢].

وقد نال لقب (الحافظ) غير واحد من محدثي الموصل، فاشتهر به. فمنهم يوسف بن أحمد أبو المحاسن الأسدي المشهور بـ (الحافظ اليغموري) الذي نوّهنا به في حديثنا عن كثرة الحفظ. ومنهم محمد بن عمر التميمي الجعابي قاضي الموصل، الذي تصوره بعض الأخبار بأنه كان يحفظ اربع مئة ألف حديث أملاها من حفظه على إخوة أربعة لمدة سنتين[٥٣].

وكان ابن عقدة أبو العباس من كبار الحفاظ، حتى إن الخطيب[٥٤] يذكر أن الجعابي أخذ عنه الحفظ.

وكان عفيف بن سالم أبو عمرو الموصلي من الحفاظ أيضاً، وقد شهد له بذلك البغداديون الذين رووا عنه، فضلاً عن المواصلة. وقد تقدمت الإشارة الى هؤلاء الحفاظ في كلامنا على الحفظ.

فهذه صفات مدح بها محدثون مواصلة، بقولهم: مسند، أو محدث، أو حافظ. وهي صفات- كما قدمنا- تتعلق بالناحية العلمية للمحدث. فضلاً عن صفات علمية أخرى مثل: (كثرة الكتابة)، فانها ترد في سياق الثناء على المحدث، وهي صفة نالها كثير من أهل الحديث المواصلة.

ب) أما صفات المدح المتعلقة بالعدالة فهي كثيرة، أظهرها:

١- ثقة: وهي إحدى صفات المدح العالية[٥٥]، وقد عدّها الخطيب البغدادي المتوفى سنة (٤٦٣هـ/ ١٠٧٠م)، أعلى عبارات التعديل[٥٦]. وبها وصف كثير من المحدثين المواصلة، مثل علي بن ابراهيم السكوني الموصلي المتوفى سنة (٣٧٣هـ/ ٩٨٣م)، الذي وصف بأنه «كان ثقة»[٥٧]، كما وصف بذلك عمر بن أنس أبو بكر الحداد الموصلي، الذي سكن بغداد وحدّث بها، وتوفي سنة (٣٦٣هـ/ ٩٧٣م)، وقد روى عنه الخطيب البغدادي بالوساطة، وحكى تزكية ابن أبي الفوارس له بقوله: «كان شيخاً ثقة، جميل الأمر»[٥٨]. كما وصف بها ابراهيم بن علي الموصلي المتوفى سنة (٣٠٦هـ/ ٩١٨م)، قال عنه الدارقطني المتوفى سنة (٣٨٥هـ/ ٩٩٥م): «إبراهيم بن علي العمري موصلي ثقة»، كما ذكره ابن إياس الازدي في كتابه: (طبقات العلماء



والمحدثين من أهل الموصل)[٥٩]، ووثقه.

٢- **مستقيم الرواية**: وبها وصف حمدان بن يحيى الشحام الموصلي، الذي سكن بغداد، وحدث بها عن كبار من سمع منه، قال الخطيب[٦٠]: «وكان مكفوف البصر، ورواياته مستقيمة».

٣- **لا بأس به**: وهو لقب ينصرف لدى كثير من المحدثين الى قبول رواية المحدّث، وعدم ردّها أو تركها، إلا أن هذا يعني أيضاً أن المحدّث ليس بالمستوى المطلوب في مثله، وإنما قصر عمن قبله قليلاً[٦١]. وهذا ماوصف به أبو جعفر محمد بن الحسن بن دينا الموصلي المتوفى سنة (٣٧٣هـ/ ٩٨٣م)، الذي سكن بغداد، وحدّث بها. وقد روى الخطيب البغدادي[٦٢] بسنده عن الدارقطني أنه قال فيه «لا بأس به، وماعلمت إلاخيراً». فالعبارة تعني أنه ثقة مقبول عنده، بدليل مابعدها، وهو: وماعلمت إلاخيراً.

وكان يحيي بن معين إذا قال: «لا بأس به» فهو ثقة عنده. وعدّ ابن أبي حاتم الموصوف بهذه العبارة مقبول الرواية، يكتب حديثه وينظر فيه[٦٣].

وهذا الفهم للعبارة يلائم دلالتها في العربية ويصدر عنها، إذ هي تنفي البأس عن الشخص، وهذا يعني نفي النقص والضرر. وقد تسالم الفقهاء على أن عبارة (لا بأس به) في الأمور التشريعية تعني الجواز وعدم الحرمة أو الكراهة، فكذلك ينبغي أن تكون في الرواية، وإلاخرجت عن مفهومها اللغوي والعرفي.

٤- **مستور**: وهو من عُرفَ أنه عدل في ظاهره، ولم يعرف منه ذلك في باطنه، فهو يعدّ عدلاً أبداً حتى يتبين جرحه. وهذا لقب وصف به أيضاً علي ابن ابراهيم السكوني- الذي ذكرناه آنفاً- المتوفى سنة (٣٧٣هـ/ ٩٨٣م)، فقد وصفه المحدثون بأنه «ثقة»- كما بيّنا- على حين زاد في وصفه أبو الحسين بن الفرات بأنه «ثقة مستور». وهذا يعني أن توثيقه بني على ظاهر عدالته، لا على باطن حاله، وأيضاً زيد عليه وصف آخر هو أنه «جميل المذهب»[٦٤].

٥- **صاحب سُنّة**: وهو وصف ولقب لمن يُعنى بالسنن من المحدّثين، وقد وصف به من المواصلة المعافى بن عمران الازدي[٦٥] المتوفى سنة (١٨٤هـ/ ٨٠٠م).

٦- **ليس باللّيّن**: وهو- في مايبدو- شبيه باللقب الذي ذكرناه آنفاً، وهو (لا بأس به)، إذ اللّين ليس صفة محمودة في المحدّث، لأنه قرين الضعف، أو شبهه. فإذا نفاه عنه، فقال: (فلان ليس باللّيّن)، فقد نفى عنه الضعف. ولكنه مدح بالسلب، وهو أقل قيمة من المدح بالايجاب، أي أقل من قوله مثلاً: فلان قوي، أو ثبتٌ، أو ثقة.

وقد وَصَفَ بذلك عمر بن أيوب العبدي المتوفى سنة (١٨٨هـ/ ٨٠٣م)، الامام أحمدُ بن حنبل، فقال: «عمر بن أيوب، ليس باللين، قدم علينا من الموصل»[٦٦].

ومما يعضد ماذكرناه آنفاً، من أن هذا الوصف لايعني الضعف بحال، هو أن غير الإمام احمد وثقوه صراحة، كيحيى بن معين، والدارقطني[٦٧].

٧- **الاشتهار بالخير**: وهذا الوصف من أمارات عدالة الراوي والمحدّث، ولذلك قال ابن كثير[٦٨]: «وتثبت عدالة الراوي باشتهاره بالخير والثناء الجميل عليه، أو بتعديل الأئمة».

فممّن مدح بالاشتهار بالخير أبو بكر نجم الدين الموصلي المتوفى سنة (٦٩٣هـ/ ١٢٩٣م)، نزيل

دمشق ، فقد وصفه الذهبي[٦٩] بأنه «شيخ خيّر حسن السمت متين الدين» ، وكذلك عفيف بن سالم الموصلي المتوفى في القرن الثالث للهجرة - التاسع للميلاد ، إذ وصف بأنه «من خيار الناس»[٧٠] .

٨ - **الصلاح** : وهي صفة تدل على عدالة المحدّث . وقد وصف بها كثير من أهل الحديث المواصلة ، مثل عبدالواحد بن محمد بن الشعار الموصلي ، قال عنه معاصره ابن المستوفي المتوفى سنة (٦٣٧ هـ / ١٢٣٩ م) ، «شيخ صالح حنبلي المذهب» . ومثله أحمد بن ابراهيم بن خالد أبي علي الموصلي المتوفى سنة (٢٣٥ هـ / ٨٤٩ م) ؛ الذي روى عن أئمة الحديث في عصره ، وروى عنه أئمة أيضاً كأحمد بن حنبل ويحيى بن معين ، والذي ترجم له محمد بن إياس الأزدي في كتابه (طبقات العلماء والمحدثين من أهل الموصل) ، واصفاً إياه بأنه «ظاهر الصلاح والفضل[٧٢] » . وكان ابن المبارك يلقب المعافى بن عمران بـ (الرجل الصالح)[٧٣] .

٩ - **الورع والنسك والزهد** : وهي صفات لقب بها كثير من محدثي الموصل ؛ إذ كان الزهد والتقشف - كما لاحظنا وذكرنا سالفاً - مهيمناً على حياة وسلوك طائفة كبيرة منهم . فكانت هذه الصفات إحدى فضائلهم التي وردت في الكتب التي ترجمت لهم ، وكذلك الورع ، الذي هو التقوى والتحرز من الحرام والمكروه من الأعمال . فمن وصف بالورع علي بن سعادة أبو الحسن الجهني الموصلي السّراج المتوفى سنة (٥٢٩ هـ / ١١٣٤) . فقد قيل عنه إنه : «إمام ، ورع ، عامل بعلمه[٧٤] » . والعمل بالعلم من أعلى صفات المدح ، وهو مما كان السلف يتواصى به .

ووصف أبو بكر النقاش المقرئ المفسّر المحدّث «بالامامة في صناعته ، مع ظهور نسكه وورعه ، وصدق لهجته ، وبراعة فهمه ....»[٧٥] .

أما علي بن مسعود بن نفيس الموصلي الحنبلي المتوفى سنة (٧٠٤ هـ / ١٣٠٤ م) ، فقد وصف بأنه «الإمام الفقيه المحدث الصالح الزاهد» ، فكان من زهده وتقشفه ، أنه «كان يجوع ويشتري الأجزاء - الحديثية - ويتعفف ويقنع بكسرة»[٧٦] .

فهذه أكثر الألقاب ، التي لقب بها المحدثون المواصلة ، دوراناً . وهي تتعلق - كما هو واضح - بألقاب المدح التي تتعلق بالعلم أو بالعدالة .

صفات الذم : وهي تلك الصفات المتعلقة بالجرح ، وهي مع قلة الموصوفين بها كما قدمنا ، تدور على ألقاب الكذب ، والضعف ، أو الضعف وترك الحديث ، واللين ، وكونه ليس من أهل الحديث ، أو ممن يورد المناكير ، أو ممن يتساهل ... وقد أشرنا سالفاً الى أن طائفة من هذه الألقاب الدالة على التجريح ، ليست حقيقية ، بمعنى أنها لم تصدر كلها عن موضوعية ، وانما وراءها أسباب خاصة ، في مايبدو لنا ، وذلك ظاهر جداً في إمام مجمع على فضله ، وهو النقاش ، الذي وصف بما يثلم أهليته في الحديث . ولننظر في هذه الصفات أو اكثرها ، وهي :

١ - **الكذب** : وهو لاشك مسقط لعدالة المحدث ، ولو تاب ، إن كان كذباً متعمداً ، لدى كثير من أهل العلم . بل منهم من كفّر متعمد الكذب في حديث النبي (ص) ، بل منهم من أوجب قتله[٧٧] .

ويلحظ أن وصف محدثي الموصل بالكذب قليل جداً ، بل نادر . فمن جرح بالكذب علي بن محمد أبو سعيد الموصلي ، نزيل بغداد ، مع أن عامة المحدثين ونقاد الحديث يوثقونه . إلا أن الذي وسمه بالكذب هو أبو نعيم الأصبهاني الحافظ المتوفى سنة (٤٣٠ هـ / ١٠٣٩ م) ، الذي كان يتاجر بالحديث ، فلا يحدّث إلا بدفع مال[٧٨] ، مع أنه إمام حافظ ثقة[٧٩] . وقد قال عن أبي سعيد الموصلي هذا : «المسكين لايحسن الكذب»[٨٠] ،



فوصمه بالكذب المكشوف.

ومن الغريب حقاً أن يوصف الإمام محمد بن عمر المعروف بابن الجعابي المتوفى سنة (٣٥٦هـ / ٩٦٦م)، بالكذب أيضاً، إذ تجنى عليه بذلك الحسين ابن أبي الفوارس بقوله: «إنه كان كذاباً[٨١]»، مع إجماع أهل العلم على امامته وعدالته، ولابد أن يكون لتشيعه علاقة بذلك، فقد قال الخطيب البغدادي[٨٢]:

«ومذهبه في التشيّع معروف». كما ذكر ابن النديم أنه «كان من أفاضل الشيعة».

٢– ليس بحجة.
٣– لم يكن ثقة.
٤– كان واهياً.
٥– فيه تساهل.

وهذه الألقاب التجريحية وصف بها محدّث موصلي واحد، ولكنها اجتمعت عليه من عدة مصادر، وهذا المحدّث هو محمد بن النضر أبو الحسين النخاس الموصلي المتوفى سنة (٣٧٩هـ / ٩٨٩م)، فقد توالى على تجريحه اثنان: هما أبو بكر البرقاني، والعتيقي. فأما البرقاني فوصفه بالصفات الثلاث الأولى، وأما البرقاني فوصفه بالتساهل[٨٤].

٦– رواية المناكير بأسانيد مشهورة.
٧– ضعيف.
٨– متروك الحديث.
٩– يأتي دائماً بالأعاجيب.

وهذه الصفات الأربع عُصبت بإمام كبير في القراءات والتفسير هو أبو بكر النقاش. وقد أشرنا الى ذلك غير مرة. ولسنا ندري كيف تسوغ هذه الألقاب والنعوت، مع القول بجلال الرجل، والاجماع على ورعه وزهده ونسكه، كما تقدم ذلك؟! ومن العجيب أن يتولى ذلك محدّث كبير كالذهبي فيسمه تارة بأنه «مع جلالته في العلم ونبله، فهو ضعيف، متروك الحديث»[٨٥]، ويسمه تارة أخرى بأنه «يأتي دائماً بالأعاجيب»! أو «يأتي بالعجائب والموضوعات»[٨٦] وكأنه يُتهم في هذا بالوضع بطريق غير مباشر، أو يرتضي في الأقل التحديث بها وإيرادها في مصنفاته، وخاصة تفسيره الذي قدمنا الحديث عن توهين أحاديثه في نظر البعض. وقد بيّنا سالفاً أن تهمة المناكير تلقفها كثيرون عن الخطيب البغدادي، من دون أن يشيروا ولو بمثال الى مايثبت دعواهم.

وممن وصف بالضعف طريف بن عبدالله أبو الوليد الموصلي المتوفى سنة (٣٠٤هـ / ٩١٦م)، إذ وصفه الدارقطني بذلك، ثم وصفه بصفة أخرى هي أنه: «لم يكن من أهل الحديث[٨٧]». ولاشك أن لأهل الحديث هيئاتهم، وعلمهم، وسلوكهم، وطريقة تفكيرهم في الحياة، وتعاملهم مع المجتمع. فإذا لم يصب هذا الرجل منها هذه الصفات أوجُلها في الأقل، فليس من الهيّن احتسابه من أهل الحديث. ولذلك رد الخليفة المأمون شخصاً ادعى أنه من أهل الحديث المنقطعين، وكان بيده محبرة، فلما سأله عن جملة أحاديث لم يجبه عنها، وصار المأمون هو الذي يجيب، فأنكر عليه أنه من أصحاب الحديث، وأمر له بثلاثة دراهم فقط!، وصرفه.

١٠– **التخليط**: وهو عدم الدقة في الرواية، الأمر الذي يؤدي الى خلل في رواية المتون والأسانيد. وهذا يحدث غالباً لدى المسنّين، أو الذين يعرض لهم عارض من مرض ونحوه. وبذلك وصف علي بن محمد بن سعيد المتوفى سنة (٣٥٩هـ / ٩٦٩م)، إذ روى الخطيب البغدادي بسنده عن أبي الحسين بن الفرات أنه «كان مخلطاً». على أن هذه الصفة لاتسقط العدالة، وإن كانت مسقطة للرواية.

معاهد الحديث:

امتازت الموصل بوجود معاهد للحديث، يطلق



عليها إذ ذاك (دور الحديث). فكانت كل دار من هذه الدور الحديثية معهداً علمياً عالياً، يؤمه الطلبة، ويسمع فيه العلماء، ويدرّس فيه أئمة الحديث وجهابذته. وأشهر هذه الدور:

١ - دار الحديث المهاجرية:

أنشأها أبو القاسم علي بن مهاجر الموصلي، ودرّس فيها كبار أهل العلم، مثل موفق الدين البغدادي المتوفى سنة (٦٢٩ هـ / ١٢٣١ م)، وأبو إسحق ابراهيم بن البرني الواعظ الفقيه الحنبلي[٨٩] المتوفى سنة (٦٢٢ هـ / ١٢٢٥ م)، الذي سمع الحديث في بغداد، ثم قدم الموصل، واتصل بأبي القاسم علي بن مهاجر الموصلي، فأناط به مشيخة دار الحديث المهاجرية. وبقي يحدّث بها حتى وفاته[٩٠]. كما درّس بها أبو عبدالله محمد بن يوسف الكنجي الشافعي المتوفى سنة (٦٥٨ هـ / ١٢٥٨ م)، الذي تصدّر مشيخة هذه الدار سنة (٦٤٧ هـ / ١٢٤٩ م)، والذي كان يحضر مجلسه كبار الفقهاء وأهل الحديث[٩١].

٢ - دار الحديث المظفّرية:

أوقف هذه الدار بالموصل الملك مظفرالدين كوكبوري صاحب إربل المتوفى سنة (٥٦٣ هـ / ١١٦٧ م). وقد درّس فيها وتصدّر لمشيختها الحافظ عبدالقاهر الرهاوي المتوفى سنة (٦١٢ هـ / ١٢١٥ م)، وابو عبدالله محمد بن عمر بن سعد المقدسي المتوفى سنة (٦١٦ هـ / ١٢١٩ م)، الذي سمع الحديث عن شيوخ بغداد وواسط وإربل، ثم سكن الموصل وتولى مشيخة دار الحديث المظفرية الى حين تركه لها وسفره الى دمشق[٩٢]. كما درّس فيها أبو رسلان مودود بن كي رسلان المتوفى سنة (٦١٩ هـ / ١٢٢٢ م)، الذي تولى مشيخة هذه الدار، وبقي يحدّث بها حتى توفي في الموصل.

وممن تولى التدريس بدار الحديث المظفرية أبو عبدالله الحسين بن عمر الموصلي المتوفى سنة (٦٢٢ هـ / ١٢٢٥ م)، الذي تصدر لمشيخة هذه الدار والتحديث بها. فأخذ عنه كثيرون منهم الضياء المقدسي والزكي البرزالي. وقد نال المنذري أبو محمد المتوفى سنة (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م)، الاجازة منه، وكان قد كتبها إليه من الموصل في شهر ربيع الأول من سنة[٩٣] ٦٠٨ هـ / ١٢١١ م).

صور تحمّل الحديث:

روي الحديث في الموصل بأكثر الطرق شيوعاً في التحمل، وهي: السماع، والقراءة، والإجازة، والكتابة.

١ - **السماع**: وهو من صور التحمل المشهورة الشائعة في الأمصار، وأعلاها لدى أهل العلم، وعليه دار أكثر الأخذ، وهو إما أن يكون من لفظ الشيخ حفظاً أو من كتاب، فيصح أن يقول السامع عندئذ: (حدثنا) أو (أخبرنا) أو (سمعت)[٩٤]..

ولقد سمع كثير من علماء الموصل الحديث من جهابذته وأهل العلم به، وقد تقدم أن الإمام أحمد ابن حنبل مثلاً سمع منه غير واحد من قدامى الرواة العلماء من الحنابلة، كابراهيم بن أبان الموصلي، الذي كان يقول في روايته عنه: «سمعت أبا عبدالله...[٩٥]».

وكانت (كثرة السماع) صفة مميزة لكثير من محدثي الموصل، فقد وصف بها أبو المحاسن الأسدي الحافظ اليغموري، قال اليونيني[٩٦]: «سمع الكثير بالموصل ودمشق ومصر والإسكندرية وغيرها من جماعة من المشايخ وحصل الأصول والفوائد...».

وكان كثير منهم لايكتفي بمجرد السماع، بل كان يشفعه بالكتابة، صوناً لما سمع من النسيان أو الوهم. فكان أبو الفضائل محمد بن أحمد الموصلي المتوفى سنة (٤٩٤ هـ / ١١٠٠ م) قد تفقه على



الماوردي أبي الحسن البصري الشافعي المتوفى سنة (٤٥٠ هـ / ١٠٥٨ م)، وعلى غيره من أهل العلم، وكان يجمع بين هاتين الصورتين، قال عنه الأسنوي[٩٧]: «سمع، وكتب الكثير بخطه، وحدّث».

ويقول ابن خلكان[٩٨] عن ابن الفقيه الموصلي عبدالواحد بن ابراهيم المتوفى سنة (٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م)،: «سمع من ابي الفضل ابن الطوسي حضوراً، وكتب».

ويقول الذهبي[٩٩] عن نجم الدين الموصلي المتوفى سنة (٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م) إنه «سمع كثيراً ونسخ».

وكما سمع أهل الموصل سمَّعوا، وذلك بعد أن صاروا شيوخاً يؤخذ عنهم، فيرحلون الى الأمصار تارة، وتشد إليهم الرحال تارة. فمثلاً ارتحل ابن الخروف الموصلي الى بغداد، فأخذ عن كبار محدثيها، ثم قدم دمشق وأسمع كثيراً ممن فيها، قال الذهبي: «وسمعنا منه، وأقرأ بالموصل[١٠٠]».

وسمع أبو عبدالله الحاكم النيسابوري من أحمد ابن سليمان الموصلي، فأشار الى ذلك بكتابه (معرفة علوم الحديث)، وذكر سماعه منه بصيغة (أخبرنا)، وهي إحدى صيغ السماع، واحتفظ لنا بسند عال ينتهي الى رسول الله (ص). إذ تبين من هذا السند أن أحمد الموصلي أخذ من علي بن حرب الطائي الموصلي، الذي «سمع ابن عيينة» كما ذكر ذلك الذهبي[١٠١] في ترجمة الطائي، وأخذ ابن عيينة وهو سفيان الهلالي أبو محمد المتوفى سنة (١٩٠ هـ / ٨٠٥ م)، عن الإمام الزهري[١٠٢]، في من أخذ عنهم من أهل الحديث الأوائل. وهو مادل عليه سند هذه الرواية أيضاً، وروى الزهري عن الصحابي أنس بن مالك الذي روى الخبر عن النبي (ص). وهو: «إذا وضع العَشاء وأقيمت الصلاة فابدأوا بالعِشاء»[١٠٣].

وسمع أبو عبدالله الحاكم أيضاً من علم آخر من أعلام الحديث المواصلة هو أبو بكر محمد بن عمر الجعابي الحافظ، وذكر ذلك في كتابه (معرفة علوم الحديث)[١٠٤].

غير أن أكثر السماع عن الجعابي أهمية في رأينا، هو سماع إمام كبير من أئمة الحديث والفقه لدى الشيعة الامامية، وهو أبو عبدالله محمد بن محمد بن النعمان العكبري البغدادي الملقب بالشيخ المفيد المتوفى سنة (٤١٣ هـ / ١٠٢٢ م)، في أماليه المعروفة بـ (أمالي الشيخ المفيد)، إذ تضمن هذا الكتاب (٥٧) رواية، سمعها المفيد من أبي بكر الجعابي سماعاً مباشراً، مما يشعرنا بوضوح أنه كان من تلامذه هذا المحدث. وكان المفيد شيخ الامامية في عصره، «فقيهاً متقدماً... له قريب من مئتي مصنف كبار وصغار» كما يقول تلميذه أبو جعفر محمد ابن الحسن الطوسي المتوفى سنة (٤٦٠ هـ / ١٠٦٧ م)، في فهرسه[١٠٥].

وتنتهي أسانيد المفيد عن شيخه الجعابي الموصلي الى النبي (ص)، وأهل البيت[١٠٧]، والصحابة[١٠٨]، والتابعين[١٠٩].

والجعابي شيعي نص على ذلك الخطيب البغدادي حين قال: «ومذهبه في التشيع معروف»[١١٠]. كما نص على ذلك ابن النديم حين وصفه بأنه «من فضلاء الشيعة». وهو إمام في الحديث، وأحد كبار الحفاظ، وحفظه كما صرح معاصروه، نادر في كثرته ودقته، وقد سُمع أنه كان يقول: «أحفظ أربع مئة ألف حديث». وروى الخطيب بسنده عن رفيق له في العلم أن الجعابي كان «يملي بمجلسه فتمتلئ السكة التي يملي فيها والطريق، ويحضره ابن المظفر- الشهرزوري- والدارقطني. ولم يكن الجعابي يملي الأحاديث كلها بطرقها إلا من حفظه»[١١١].

ويشعرنا بتشيعه أيضاً ترجمة أبي جعفر محمد ابن الحسن الطوسي له في كتابه (فهرس كتب الشيعة)، إذ بيّن أنه «أحد الحفاظ والناقدين للحديث» وأن له كتباً في هذا العلم. ثم انبرى يذكر تلك الكتب. وبين أن الشيخ المفيد وابن عبدون

أخبراه عنه بلا واسطة بهذه الكتب[١١٢]. كما ذكره في فهرسه محمد بن علي بن شهرآشوب المازندراني[١١٣] المتوفى سنة (٥٨٨ هـ / ١١٩٢ م).

ويشعرنا نص لياقوت الحموي في (معجم البلدان) أن هناك ثلاث فئات من المحدثين المواصلة، أساسها الهجرة الى مدينة الموصل واستيطانها، ثم التحديث فيها. فكان الذين يطلبون الحديث يسمعون من هذه الفئات العلمية، وخاصة أبناء المدينة نفسها، فيذكر الحموي أن ابن اياس الأزدي ذكر في كتابه (طبقات محدثي أهل الموصل) عبدالعزيز بن حيان بن جابر بن حريث المِعْوَلي، ومعولة من الأزد، وأن هذا المحدث «سمع من المواصلة الكوفيين، والحرانيين، والجزريين، وغيرهم[١١٤] ...».

وهكذا يتعدد السماع بتعدد الأمصار التي يفد منها العلماء ليستقروا في الموصل، إذ لاشك أن لكل مصر طابعه العلمي ومنهجه في دراسة الحديث ورجاله وأسانيده. وهذا كله لاشك كان له أثره في مناهج التحديث وأساليبه في هذه المدينة، كما كان له أثره في تلوين ثقافة طالب الحديث، لأنه يستقي من هذه المدارس الحديثية والروائية المتعددة. ولابد أنّ للمدرسة البصرية مكاناً في الموصل، إذ لايعقل أن يفد إليها كوفيون ولا يفد إليها بصريون. وأما بغداد فهي الرافد الأساس الذي كان يمد علم الحديث في الموصل، سواء برحيل مواصلة إليها ثم عودتهم الى بلدهم علماء، أم بهجرة عدد من العلماء من بغداد واستيطانهم في هذه المدينة، مدرسين بدور الحديث وغيرها.

٢ – القراءة: وهي كما ذكرنا عند الكلام على القراءات القرآنية، تعني: القراءة على الشيخ حفظاً أو من كتاب، وأن الرواية بها سائغة عند جمهور العلماء، إلا من لايعتد بخلافهم، وهم قلة، وأن هناك من يرجحها على السماع. وقد ذهب جمع كثير من أهل العلم الى أن السماع من لفظ الشيخ والقراءة عليه سواء في الصحة[١١٥] والقوة.

ومن برع في قراءة الحديث على الشيوخ، علي ابن مسعود بن نفيس الموصلي ثم الحلبي المتوفى سنة (٧٠٤ هـ / ١٣٠٤ م)، فقد ارتحل الى حلب، ثم الى مصر، وحصل الحديث فيها بالسماع من مشاهير المحدثين، ثم زادت عنايته بالحديث، حتى صار همه تدريب الطلبة على قراءته، وتفسير مايقرأون منه. وبهذا ازدوجت الفائدة، وعم النفع، ومن هنا وصفه الذهبي بأنه «مفيد الطلبة»، وأنه «عني بالحديث، ودرّب قراءته، وكانت مفسّرة نافعة»[١١٦].

ومن روى الحديث قراءة محمد بن علي بن الخروف الموصلي الحنبلي المعروف بابن الوراق، الذي ارتحل الى بغداد في طلب العلم، فأخذ عن كبار محدثيها، «وقرأ كتباً كباراً» منها (جامع أبي عيسى علي بن العجمي)، ثم ذهب الى دمشق، وعاد منها الى الموصل ليقرئ الناس فيها، وليصل في علمه وإمامته منزلة يوصف فيها بأنه «الإمام الكبير بقية السلف»، وهذا وصف الذهبي له[١١٧].

وربما قرأ طالب الحديث على الشيخ ماأملاه الشيخ عليه؛ استيثاقاً مما سمع منه وكتب، على نحو مانرى في قراءة اسحق بن ابراهيم الموصلي ماأملاه عليه سفيان بن عيينة من أحاديث، حتى إنه نال ثناء هذا المحدث الكبير، متمنياً لو أن «أصحاب الحديث» كانوا كلهم مثله[١١٨].

٣ – الإجازة: وبعد السماع يحق للشيخ إجازة مروياته لمن يثق فيه، ويراه أهلاً لذلك. وقد أجاز أبو بكر بن عبدالرحمن نجم الدين الموصلي المتوفى في حدود سنة (٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م)، مروياته لشمس الدين الذهبي، قال: «أجاز لي مروياته، وكنت أسلم عليه وأجلس معه، ونتذاكر المرويات»[١١٩].

وقد يجيز المحدث الموصلي شخصاً في غير بلده، يكتب إليه طالباً أن يجيزه ببعض مروياته، كما أجاز أبو المظفر محمد بن عُلوان بن مهاجر الملقب بالشرف المتوفى سنة (٦١٥ هـ / ١٢١٨ م)، أجاز المنذري



زكي الدين أبا محمد عبدالعظيم بن عبدالقوي المتوفى سنة (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م)، بهذه الطريقة، قال: «وحدّث بالموصل عن أبي عبدالله الحسين الموصلي المقرئ، ولنا منه إجازة كتب بها إلينا من الموصل في شهر ربيع الأول سنة ٦٠٨ هـ[١٢٠]». وهذه إجازة عن طريق المكاتبة وهي من صور التحمل[١٢١].

وروى بالإجازة عن عزالدين عبدالرزاق الرسعني الحنبلي المتوفى سنة (٦٦١ هـ / ١٢٦٢ م) «الامام الفقيه الحافظ» ثلاثة هم: أبو المعالي الأبرهوقي، وأبو الحسن ابن البَنْدنيجي الصوفي، وزينب بنت الكمال[١٢٢]، أي كمال الدين بن منعة.

وممن حكي له رأي في (الاجازة) وشروطها وصورها، القاضي أبو يعلى بن الفراء الحنبلي، والد صاحب (طبقات الحنابلة)، إذ كان يرى جواز الإجازة يقول القائل: «أجزت لمن يوجد من بني فلان»، نقل ذلك عنه الخطيب[١٢٣] البغدادي.

المصنفات في الحديث:

كثرت المصنفات الحديثية في الموصل كثرة تشعر بالعناية الكبيرة به لدى أهل هذه المدينة، وتشعر بالقدرة العلمية العالية لعلماء الحديث فيها. وقد تنوعت تلك المصنفات، فمنها مايتعلق بالحديث بعامة، ومنها مايختص بالسنن والمسانيد، ومنها مايتناول طبقات محدثي الموصل، أو غريب الحديث، أو الجمع بين الأحاديث التي تبدو في الظاهر متعارضة، ومنها شروح لكتب أو مسانيد، كشرح مسند الإمام محمد بن إدريس الشافعي، ومنها أحاديث بلدانية معدودة، من أمصار وشيوخ مختلفي الأمصار. وهناك من عني بالأجزاء الحديثية، أو صنف في (علل الحديث)، أو جمع بين كتب الحديث المشهورة، كالصحاح الستة، أو صنف في الأبواب، أو في فئة معينة من الرواة والمحدثين، كالموالي.. الى ماهنالك من ألوان التأليف، وتنوعاته، مما يدل على شمولية فيه، أدت دورها في رفد علم الحديث في الموصل، بكل مايغنيه. وسيتبين ذلك كله إن شاء الله في ماهو آت من كلام.

القرن الثاني:

- صنف المعافى بن عمران أبو مسعود الأزدي الموصلي المتوفى سنة (١٨٤ هـ / ٨٠٠م)، كتباً في السنن، لانعرف- للأسف- أسماءها، إذ لم يزد من نبّه على تآليفه على القول: «رحل في الحديث الى البلدان النائية، وجالس العلماء، ولزم سفيان الثوري، فتفقه به وتأدب بآدابه، وأكثر الكتاب عنه وعن غيره، فصنف كتباً في السنن والزهد والأدب..»[١٢٤].

القرن الثالث:

- علي بن حرب أبو الحسن الطائي الموصلي «المحدّث الاخباري» المتوفى سنة (٢٦٥ هـ / ٨٧٨م)، له كتاب: (المسند)[١٢٥].
- أحمد بن ابراهيم بن خالد أبو علي الموصلي المتوفى سنة (٢٣٥ هـ / ٨٤٩م)، له: (طبقات العلماء من أهل الموصل)[١٢٦].
- أبو جعفر محمد بن عبدالله بن عمار الموصلي المتوفى سنة (٢٤٢ هـ / ٨٥٦م)، له: (علل الحديث ومعرفة الشيوخ)[١٢٧].

القرن الرابع:

- أحمد بن محمد بن المثنى أبو يعلى الموصلي المتوفى سنة (٣٠٧ هـ / ٩١٩م)، له:

١- (معجم شيوخه). ويتضمن أسماء الشيوخ الذين روى عنهم.

٢- (مسند)، قرأه عليه محدثون مواصلة وغير مواصلة. وقرأه ابن شداد الأسدي المتوفى سنة ٦٣٢ هـ علي فخرالدين الشهرزوري المتوفى سنة (٥٧٦ هـ /

١١٨٠ م). وله كتب اخرى في الحديث، لم نعثر على اسمائها، ويبدو أنها أصيلة في موضوعات، وذات قيمة علمية عالية. يدلنا على هذا مؤاخذة ابن كثير لابن الصلاح صاحب المقدمة المشهورة في الحديث، لعدم ذكره أبا يعلى الموصلي مع من ذكرهم من مصنفي الحديث الكبار الأوائل، إذ كان ابن الصلاح قد ذكر أصحاب الصحاح الخمسة وحدهم[١٢٨]. فبيّن ابن كثير أن الحافظ أبا يعلى أحد القدامى الذين صنفوا كتباً في الحديث حريّ بها أن تذكر ويعرّف بها[١٢٩].

- محمد بن إياس الموصلي (من علماء القرن الرابع للهجرة/ العاشر للميلاد)، له كتاب: (طبقات العلماء والمحدثين من أهل الموصل)[١٣٠]، وذكره ياقوت[١٣١] بآسم: (طبقات محدثي أهل الموصل)، والكتاب على أية حال مفقود، ولكن نقل عنه غير واحد من أهل العلم، وخاصة أصحاب الطبقات الذين تلوه. وممّن رآه ونقل منه الخطيب البغدادي المتوفى سنة (٤٦٣ هـ/ ١٠٧٠ م)، وياقوت الحموي المتوفى سنة (٦٢٦ هـ/ ١٢٢٨ م)، في معجم البلدان.
- ابو بكر محمد بن عمر بن سالم الجعابي المتوفى سنة (٣٦٥ هـ/ ٩٧٥ م)، له عدة كتب ذكرها أبو جعفر الطوسي في فهرس كتب الشيعة[١٣٢]، وذكر الأول منها ابن شهر آشوب في فهرس كتب الشيعة المسمى (معالم العلماء)[١٣٣].

١- (تسمية من روى الحديث).

٢- (من كانت له صناعة ومذهب ونحلة).

٣- (الموالي من الرواة والعلماء)، والقصد من هذا النوع من التأليف بيان حقيقة نسب المحدث «فربما نسب أحدهم الى القبيلة، فيعتقد السامع أنه منهم صلبية، وإنما هو من مواليهم، فيميز ذلك ليعلم، وإن كان قد ورد في الحديث: (مولى القوم من أنفسهم)[١٣٤]. وقد بيّن الطوسي أن شيخه محمد بن محمد بن النعمان المفيد، وشيخه ابن عبدون أخبراه بهذه الكتب.

٤- روايات عن النبي (ص) والصحابة وأهل البيت والتابعين، رواها عنه بالسماع المباشر محمد بن محمد بن النعمان المكبري البغدادي، الملقب بالمفيد، شيخ الإمامية ورئيسهم في عصره، المتوفى سنة (٤١٣ هـ/ ١٠٢٢ م)، في كتابه (الأمالي)[١٣٥]. وقد أحصينا هذه الروايات فوجدناه (٥٧) رواية، في اثنين وأربعين مجلساً من مجالس التحديث التي حدّث بها المفيد عن شيخه الجعابي وعن شيوخ آخرين وكان قد سمعها منه في بغداد. ولاشك أن لهذه الروايات قيمة علمية كبيرة، لأنها عالية السند- كما ذكرنا سالفاً- من جهة، ولأنها تعبّر عن مكانة هذا المحدّث العلمية، وتدل على مذهبه الفقهي. كما أنها تحتفظ لنا بجزء من تراث الموصل الحديثي المفقود. وقد هدتنا إشارتا ابن النديم محمد بن اسحق والخطيب البغدادي الى تشيّعه، في الوصول الى رواياته، إذ كانت (أمالي المفيد) إحدى المظان في ذلك، كما هدتنا الى كتبه التي لم نجد لها ذكراً صريحاً في كتاب، فكان فهرس الطوسي وابن شهر آشوب من مظان وجودها، إذ وردت بأسمائها الصريحة.

- محمد بن النصر بن محمد أبو الحسين النّخاس الموصلي المتوفى سنة (٣٧٩ هـ/ ٩٨٤ م)، له: كتاب (معجم شيوخه). وبهذا حظينا في هذا القرن- الرابع - بمعجمين عن محدثي الموصل، أحدهما كتاب ابن إياس الذي سبقت الاشارة إليه.
- محمد بن الحسن الأزدي الموصلي البغدادي المتوفى سنة (٣٧٤ هـ/ ٩٨٤ م)، له كتاب: (الضعفاء)، وصفه الذهبي بأنه كبير، وقال عن مصنفه الأزدي: «وهو قوي النفس في الجرح، وهّاه جماعة بلا مستند



طائل»[١٣٦] .

القرن الخامس :

- القاضي أبو الحسن علي بن الحسن المعروف بالخِلَعيّ الموصلي المتوفى سنة (٤٩٢هـ / ١٠٩٨م) ، له : (الأجزاء الخِلَعيّات) ، وهي عشرون جزءاً.

القرن السادس :

- أبو عمر بن جلدك الموصلي المتوفى سنة ٥٩٢هـ ، له في الحديث : (تعاليق كثيرة على كتب الحديث) ، ذكر ذلك ابن المستوفي فقال : «علق التعاليق الكثيرة المفيدة ، وضبط الأسماء المشكلة . ورأيت من تقييداته بخطه مايدل على إتقانه وحذقه» . وكان قد وصفه بأنه «أحد من جدّ في جمع الحديث ، وكتبه ، ولقي رواته ، ورحل فيه الرحلة الواسعة»[١٣٧] .
- أبو الحسن علي بن محمد بن علي الأنصاري الشافعي المتوفى بأسيوط سنة (٦٠٠هـ / ١٢٠٣م) ، له : أربعون حديثاً جمعها برحلاته العلمية الكثيرة ، وجعلها كتاباً سماه : (أربعون حديثاً ، عن أربعين شيخاً ، في أربعين مدينة)[١٣٨] ، ويعد من نوادر كتب الحديث ؛ إذ هو وليد الرحلة الواسعة ، والتفنن في التأليف .

٢ - معجم النساء :

وهو من نوادر المعجمات العلمية ، وقد ذكر مصنفه الأنصاري فيه أنه سمع بالموصل ، بلده الذي ولد فيه ونشأ ، من والده أبي الحسن علي ، ومن علماء كبار آخرين كابن سعدون القرطبي والقاضي محمد بن أبي القاسم الشهرزوري وغيرهم . كما سمع في بغداد والبصرة وهمدان وحلب ودمشق ودمياط وأسيوط وأسوان . وذكر أيضاً أنه سمع من عمته فاطمة بنت محمد بن محمد ، وابنة عمه عائشة ابنة العباس بن محمد ، وفخر النساء شهدة ابنة الآبريّ وغيرهن[١٣٩] . وهذا يشعرنا أن في الموصل محدثات كان يؤخذ منهن ، وأنهن لسن قليلات في مايبدو. لأن الأنصاري إنما تهيأت له فرصة سماع قريباته المحدثات في الأغلب ، ولابد أن هناك غيرهن .

٣ - عيون الأخبار: روى فيه أحاديث ، نقد المنذري عليه طائفة منها لضعفها في رأيه[١٤٠] .

القرن السابع :

- عبدالقادر الرهاوي المتوفى (سنة ٦١٢هـ / ١٢١٥م) ، له كتاب نادر أيضاً في الحديث على غرار كتاب أبي الحسن الأنصاري الشافعي ، الذي ذكرناه آنفاً ، جمع فيه (أربعين حديثاً متباينة الأسناد والبلاد) لايتكرر فيها رجل واحد ، من أولها الى آخرها ، مما سمعه في أربعين مدينة ، وهو في مجلدين[١٤١] .

وعلى هذا فإن محدثين قاما بهذا النوع من التصنيف الذي يتميز بالطرافة ، ويحتاج الى رحلة واسعة وبراعة . ويكون الرهاوي على هذا مسبوقاً ، وليس أول من قام به .

- عمر بن بدر أبو محمد الحنفي الموصلي المتوفى سنة (٦٢٢هـ / ١٢٢٥م) ، ذكر ابن المستوفي أنّ (له تواليف) ، غير أنّا لانعلم عن هذه التآليف شيئاً . مع أن مؤلفها المذكور ممن عني بالحديث سماعاً وكتابة ، وكان معيداً بمدرسة بني بُلْدَجي في الموصل[١٤٢] .
- عزالدين أبو الحسن علي بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري المتوفى سنة (٦٣٠هـ / ١٢٣٢م) ، سمع الحديث من أبي الفضل الطوسي ومَن هم في طبقته في الموصل ، ثم سمع في بغداد من كبار المحدثين كأبي القاسم بن صدقة وأبي أحمد الصوفي ، ثم رحل الى الشام والقدس وسمع هناك من

جماعة، وعاد الى الموصل ليتفرغ للتأليف، قال عنه ابن خلكان[143]: «كان إماماً في حفظ الحديث ومعرفته، وما يتعلق به». وله كتاب (اللباب في تهذيب الأنساب)، وهو اختصار لكتاب (الأنساب) لعبدالكريم بن محمد السمعاني المتوفى سنة (٥٦٢هـ / ١١٦٦م)، «استدرك عليه فيه، ونبه على أغلاط، وزاد أشياء أهملها- السمعاني- وهو كتاب مفيد جداً» كما وصفه ابن خلكان[144]، ولكن المتداول بين الناس منه المختصر الذي هو في ثلاث مجلدات، على حين أن الأصل في ثمان، قال عنه ابن خلكان[145]: «وهو عزيز الوجود، ولم أره سوى مرة واحدة بمدينة حلب، ولم يصل الى الديار المصرية سوى المختصر المذكور».

وقد أمده بمادة هذا الكتاب علمه الواسع بالتاريخ- وقد ألف فيه كتابه (الكامل)- وبالأنساب وغيرها؛ إذ كان، كما وصفه ابن خلكان[146] أيضاً: «خبيراً بأنساب العرب وأخبارهم وأيامهم ووقائعهم..».

- ضياءالدين محمد بن محمد بن عبدالكريم الشيباني المعروف بابن الأثير الجزري المتوفى سنة (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، ولد بالجزيرة وانتقل مع والده الى الموصل، وبها حصل العلوم، فحفظ القرآن الكريم وكثيراً من الأحاديث النبوية وطرفاً من علوم العربية، وبعد اكتمال قدرته العلمية صنف الكتب القيمة المفيدة وهي كما قال ابن خلكان «دالة على غزارة فضله وتحقيق نبله»[147]. وقد تمخض عن حبه لكتابة الحديث وحفظه ومدارسته كتاب سماه:

(المجرد من الأخبار النبوية) ذكره في كتابه الشهير (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر)، بيّن فيه أنه كان قد جرّد من الأخبار النبوية كتاباً يشتمل على ثلاثة آلاف خبر، كلها تدخل في الاستعمال، وبيّن أنه كان مواظباً على مطالعته مدة عشر سنين، مرة في كل أسبوع، حتى تمّ له حفظه. وبيّن أن ماأورده في كتابه (المثل السائر) هو من ذاك الكتاب[148].

- المبارك بن محمد بن عبدالكريم مجدالدين ابن الأثير الجزري المتوفى سنة (٦٠٦هـ / ١٢٠٩م)، ذكره ابن خلكان- وكان معاصراً له ولأخويه المذكورين آنفاً- مبيناً فضله وعلمه، وتصانيفه ونبذة من حياته، ونقل عن ابن المستوفي أنه «سمع الحديث متأخراً، ولم تتقدم روايته»[149]، كما نوّه به المنذري، مبيناً أنه سمع في الموصل من يحيى ابن سعدون القرطبي ومن خطيب الموصل الطوسي، وسمع في بغداد، وروى عنه ولده والشهاب القوصي وجماعة، وآخر من روى عنه بالإجازة فخرالدين الموصلي، ثم ذكر تصانيفه[150]، وهي دالة على فضله وعلمه.

وللمبارك الجزري عدة مصنفات في الحديث، منها مايتعلق بالمتون وشرحها، ومنها مايتعلق بالطبقات، ومنها مايعنى بالغريب. وهي في جملتها تؤلف تراثاً حضارياً قيماً:

١- (أسد الغابة في معرفة الصحابة)، وهو يعنى بأسماء الصحابة الذين روي عنهم الحديث، فهو مما يتعلق بـ (علم رجال الحديث)، وهو العلم الذي يعرف به رواة الحديث من حيث إنهم رواة للحديث[151]. غير أنه- كما لاحظ دارسوه- خلط بهم غير[152] الصحابة، وكأن كتاب ابن حجر العسقلاني المتوفى سنة (٨٥٢هـ / ١٤٤٨م)، جاء لتفادي هذا الأمر، ولذلك سمّاه: (الإصابة في تمييز الصحابة).

٢- (منال الطالب في شرح الغرائب): وهو في



شرح الأحاديث المطوّلات ، وقد أشار إليه غير واحد ممن ترجم له باسم (شرح غريب الطوال) [153] .

٣- (الشافي في شرح مسند الشافعي) ، وهو شرح لمسند الامام أبي عبد الله محمد بن إدريس الشافعي المتوفى سنة (٢٠٤ هـ / ٨١٩م) ، صاحب المذهب المعروف. وقد أبدع - كما ذكر ياقوت - في تصنيفه ، وهو في نحو مئة كراسة ذكر فيه أحكامه ولغته ونحوه ومعانيه [154] .

٤- (المعجم الأوسط).

٥- (الجواهر اللآلئ).

٦- (جامع الأصول في أحاديث الرسول) : وهو الكتاب القيم الذي جمع فيه مجد الدين بن الأثير الصحاح الستة ويقع في عشرة أجزاء ، وقد بناه على كتاب رُزين ، متفادياً مافيه من نقص في المنهج والمادة ، كإيداع أحاديث في غير أبوابها ، أو عدم ذكر الأحاديث أصلاً ، إما ايجازاً ، أو لغرض وقع له ، فضلاً عن أن في ذلك الكتاب أحاديث لم يجدها في الكتب الستة التي قرأها وسمعها ونقل منها. ولذلك عمد الى تهذيب الكتاب بما يسد هذا الخلل فيه ، مع اعترافه بأن كتاب (رُزين) أعم الكتب التي اختصرت كتب الحديث ، واكثرها فائدة ، وقد عمد أيضاً الى حذف الأسانيد ، إذ لاحاجة لها بعد أن كفانا من الحاجة إليها الأولون بإثباتهم صحة تلك الأحاديث أو حسنها. وبيّن أنه اعتمد على مصادر متنوعة ، في بيان أصول الأحاديث وأحكامها ، وشرح أقوال الفقهاء وأئمة الحديث ، وذكر مذاهبهم واصطلاحاتهم.

ورتب مادة الكتاب حسب حروف الهجاء مبتدئاً بالهمزة ، وراعى أيضاً في ترتيبه (الأبواب) أوكما سمّاها (الكتب) ، وجعلها عشرة ، أولها : في الايمان والاسلام ، مورداً في كل كتاب مايتعلق به من أحاديث [155] .

٧- (النهاية في غريب الحديث) : وهو الكتاب الذي وصفه ابن حجر العسقلاني بأنه أسهل كتب الغريب تناولاً ، وأنه جمع جميع كتب الغريب التي تقدمته [156] . وكان كتاب أبي عبيد القاسم بن سلام المتوفى سنة (٢٢٤ هـ / ٧٣٨ م) أول كتاب في غريب الحديث نال ثناء أهل العلم من معاصريه كيحيى بن معين ويزيد بن هارون وغيرهما ، ثم صنف ابن قتيبة الدينوري المتوفى سنة (٢٧٦ هـ / ٨٨٩م). كتاباً ، وتلاه أبو عبيد الهروي أحمد بن محمد بن عبد الرحمن المتوفى سنة (٤٠١ هـ / ١٠١٠ م) في كتابه الذي جمع فيه : غريب القرآن وغريب الحديث وسماه : (الغريبين) ، وبعده وضع الزمخشري المتوفى سنة (٥٣٨ هـ / ١١٤٣ م) كتابه (الفائق في غريب الحديث). فنال الاستحسان «ثم جمع الجميع ابن الأثير في النهاية» ، فكان بحق زبدة تلك المصنفات وخلاصتها ، غير أن ابن حجر العسقلاني ، برغم استحسانه له ، يرى أن فيه إعوازاً قليلاً [157] . وقد ذيّل الأرموي كتاب النهاية هذا ، واختصره جلال الدين السيوطي المتوفى سنة (٩١١هـ / ١٥٠٥ م) ، في كتابه (الدر النثير تلخيص نهاية ابن الأثير) [158] .

وقد تبين لنا من مقدمة (النهاية) أن الدافع لتأليفه هو إيجاد كتاب في غريب الحديث ، يسهل على من يطلب هذا العلم الرجوع إليه ، ولايجد مشقة في العثور على اللفظة التي يريد معرفة معناها. ولذلك عمد ابن الاثير الى كتابي الحافظ أبي موسى المدني الأصفهاني ، وأبي عبيد أحمد الهروي ،



فجمع مافيها من غريب الحديث، مجرداً كتاب أبي عبيد من غريب القرآن، مع إضافة ألفاظ أخرى لم ترد فيها مستقاة من عيون كتب الحديث.

القرن الثامن:

- محمد بن محمد الموصلي الشافعي، كان حياً سنة (٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م) له: (لوامع الأنوار في نظم غريب الموطأ ومسلم)، وهو في غريب الحديث في هذين الكتابين.

- علي بن محمد الموصلي الشافعي المعروف بابن الدريهم المتوفى سنة (٧٦٢هـ/ ١٣٦٠م)، له كتاب:

(نقع الجدوى في الجمع بين أحاديث[١٥٩] العدوى)، والكتاب يوفق بين أحاديث العدوى التي تبدو في ظاهرها متضادة، فهو يتعلق بعلم (مختلف الحديث).

- أبو الحسن علي بن مسعود بن نفيس الموصلي المتوفى سنة (٧٧٤هـ) نصف جزء سمعه من أبي القاسم بن رواحة، ظهر هذا الجزء بعد وفاته. وكان ابن نفيس من شيوخ الذهبي، وقد أثنى عليه كثيراً، فلقبه بأنه «الشيخ الامام المحدث مفيد الجماعة»[١٦٠].

الهوامش

(١) ابن الجزري: جامع الأصول من أحاديث الرسول (ص)، ط ١، القاهرة ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م ١/ ١٤.
(٢) الذهبي: المعجم المختص بالمحدثين، تحقيق محمد الحبيب- ط ١، الطائف، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ص ٢٤٧ - ٢٤٨.
(٣) المصدر نفسه ص ١٧٦ - ١٧٧.
(٤) اليونيني: ذيل مرآة الزمان، ط ١، حيدر آباد الدكن، الهند ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م ٣/ ١٠٦.
(٥) تاريخ إربل ١/ ١٨٢.
(٦) تاريخ بغداد ٢/ ٤٦.
(٧) تاريخ بغداد ١٢/ ٣٤٦.
(٨) وفيات الأعيان ١/ ٣٢٧.
(٩) الطوسي: الرجال، تحقيق بحر العلوم، ط ١، المطبعة الحيدرية- النجف ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م ص ٢٨٢.
(١٠) المفيد: أمالي الشيخ المفيد، ط ٣، المطبعة الحيدرية- النجف ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢ م ص ١٨٩ - ١٩٠.
(١١) أبو يعلى الفراء: طبقات الحنابلة. مطبعة السنة المحمدية- القاهرة ١/ ٩٣.
(١٢) طبقات الحنابلة ١/ ٤٢٢ - ٤٢٣.
(١٣) الشريف الرضي: المجازات النبوية، بتحقيق الزيني، مطبعة الفجالة الجديدة- القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م ص ٢٤١.
(•) ينظر الحاكم: معرفة علوم الحديث ص ٢٥٠.
(١٤) تاريخ بغداد ١٢/ ٣١٢ - ٣١٣.
(١٥) تاريخ بغداد ١١/ ٤١٨.
(١٦) تاريخ بغداد ١٣/ ٢٢٨.
(١٧) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ٦٥.
(١٨) الذهبي: تذكرة الحفاظ، ط ١، دار إحياء التراث ٤/ ١٤٥٧.
(١٩) تاريخ بغداد ١١/ ١٨٦.
(٢٠) تاريخ بغداد ١١/ ٤١٩
(٢١) تاريخ بغداد ١١/ ٤١٩.
(٢٢) وفيات الأعيان ١/ ٩٢.
(٢٣) تاريخ بغداد ١١/ ١٣٩ - ١٤٠.
(٢٤) تاريخ بغداد ٢/ ٢٥٥.
(٢٥) وفيات الأعيان ١/ ٢٧٥. وتاريخ بغداد ١٣/ ٢٢٩.
(٢٦) تاريخ بغداد: المكان نفسه.
(٢٧) وفيات الأعيان ١/ ٢٢٧.
(٢٨) وفيات الأعيان ٧/ ٨٥.
(٢٩) و(٣٠) تاريخ بغداد ٣/ ٢٧.
(٣١) الداودي: طبقات المفسرين ٢/ ١٠٤.
(٣٢) ذيل مرآة الزمان ٣/ ١٠٦.
(٣٣) تاريخ بغداد ١٢/ ٣١٢ - ٣١٣.
(٣٤) تاريخ بغداد ١٣/ ٢٢٨.
(٣٥) المعجم المختص بالمحدثين ص ١٧٦.
(٣٦) و(٣٧) تاريخ إربل ١/ ٤٤٨ - ٤٤٩.
(٣٨) تاريخ بغداد ١١/ ١٨٦.
(٣٩) تاريخ بغداد ٨/ ٨٧ - ٨٨.
(٤٠) علوم الحديث ومصطلحه ص ١٠٩.
(٤١) معرفة علوم الحديث ص ٥٢.
(٤٢) قحطان الدوري: علوم الحديث الشريف، ضمن كتاب: حضارة العراق ٧/ ١١١.
(٤٣) علوم الحديث ومصطلحه ص ٧٥.
(٤٤) تذكرة الحفاظ ٣/ ٨٨٩.
(٤٥) تذكرة الحفاظ ٤/ ١٤٠٣.
(٤٦) المعجم المختص بالمحدثين ص ١٧٧. وهي في تذكرة الحفاظ ٤/ ١٥٠٠.
(٤٧) العبر ٢/ ٣٠.



(٤٨) تاريخ بغداد ٦/ ٣٣٨.
(٤٩) علوم الحديث ومصطلحه ص ٧٦.
(٥٠) و (٥١) المصدر نفسه ٧٦ و ٧٨.
(٥٢) علوم الحديث ومصطلحه ص ٧٩.
(٥٣) نفسه ص ٧٧.
(٥٤) تاريخ بغداد ٣/ ٢٦.
(٥٥) معرفة علوم الحديث ص ٥١.
(٥٦) نفسه ص ٥٢.
(٥٧) تاريخ بغداد ١١/ ٣٤١.
(٥٨) تاريخ بغداد ١١/ ٢٥٣.
(٥٩) تاريخ بغداد ٦/ ١٣٣.
(٦٠) تاريخ بغداد ٧/ ٢١٢.
(٦١) علوم الحديث ومصطلحه ص ١٣٧.
(٦٢) تاريخ بغداد ٢/ ١٩٢.
(٦٣) الباعث الحثيث ص ٥٥.
(٦٤) تاريخ بغداد ١١/ ٣٤١.
(٦٥) تاريخ بغداد ١٣/ ٢٢١.
(٦٦) و (٦٧) تاريخ بغداد ١١/ ١٨٦.
(٦٨) الباعث الحثيث ص ٤٥.
(٦٩) المعجم المختص بالمحدثين ص ٣٠٦.
(٧٠) تاريخ بغداد ١٢/ ٣١٣.
(٧١) تاريخ إربل ١/ ٢٩٨.
(٧٢) تاريخ بغداد ٤/ ٥ - ٦.
(٧٣) تاريخ بغداد ١٣/ ٢٢٨.
(٧٤) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ٢٢٤.
(٧٥) غاية النهاية ٢/ ١٢٠.
(٧٦) المعجم المختص بالمحدّثين ص ١٧٦.
(٧٧) الباعث الحثيث ص ٥٠.
(٧٨) علوم الحديث ومصطلحه ص ٦٣.
(٧٩) تذكرة الحفاظ ١/ ٣٧٢.
(٨٠) تاريخ بغداد ١٢/ ٨٢ - ٨٣.
(٨١) تاريخ بغداد ٣/ ٣٢.
(٨٢) تاريخ بغداد ٣/ ٢٦.
(٨٣) الفهرس، داه المعرفة - بيروت ١٣٩٨ هـ - ١٩٤٨ م، ص ٢٧٩.
(٨٤) تاريخ بغداد ٣/ ٣٢٦.
(٨٥) معرفة القراء الكبار ٢/ ٢٩٢ - ٢٩٣.
(٨٦) نفسه ١/ ٢٣٨.
(٨٧) تاريخ بغداد ٩/ ٣٦٤ - ٣٦٥.
(٨٨) تاريخ بغداد ١٢/ ٨٣.
(٨٩) ابن الشعار. عقود الجمان في شعراء هذا الزمان، مخطوط مصور عن مكتبة أسعد أفندي في استانبول برقم ٢٣٢٣ - ٢٣٣٠، جـ ١ و ٢٦ ب.
(٩٠) عبدالجبار حامد: الحياة العلمية في الموصل في عهد الأتابكة ص ١٥٦.
(٩١) نفسه ص ١٥٨.
(٩٢) نفسه ص ١٥٩.
(٩٣) المنذري: التكملة لوفيات النقلة، تحقيق بشار عواد، النجف ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م. ٤/ ٣٠٩ - ٣١٠. وعبدالجبار: الحياة العلمية في الموصل ص ١٦٠.
(٩٤) الباعث الحثيث ص ٥٧.
(٩٥) طبقات الحنابلة ١/ ٩٣.
(٩٦) ذيل مرآة الزمان ٣/ ١٠٦.
(٩٧) طبقات الشافعية، تحقيق عبدالله الجبوري، بغداد ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ م ٢/ ٤١٧.
(٩٨) وفيات الأعيان ١/ ٤١٣.
(٩٩) المعجم المختص بالمحدّثين ص ٣٠٦.
(١٠٠) المعجم المختص بالمحدثين ص ٢٤٧ - ٢٤٨.
(١٠١) العبر ٢/ ٣٠.
(١٠٢) ينظر: وفيات الأعيان ٢/ ٣٩١.
(١٠٣) الحاكم: معرفة علوم الحديث ص ١٢٩.
(١٠٤) ص ١٥٤.
(١٠٥) الطوسي: الفهرس، تصحيح بحر العلوم، ط ٢، النجف ١٣٨٠ هـ - ١٩٦١ م ص ١٨٦.
(١٠٦) يُنظر مثلاً ص ١٥، ٢٠ - ٢١، ٢٥، ٢٩، ٣١.
(١٠٧) ينظر مثلاً ص ٢٠، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣٢، وهي عن محمد الباقر وجعفر الصادق وعلي بن الحسين، وزينب بنت علي بن ابي طالب...
(١٠٨) كما في ص ٣٨، ٣٩.
(١٠٩) كما في ص ٢٣.
(١١٠) و (١١١) تاريخ بغداد ٣/ ٢٨.
(١١٢) الطوسي: الفهرس، ص ١٧٨.
(١١٣) معالم العلماء ص ١٠٧. كما ذكر ابن النديم في الفهرس أنه «من فضلاء الشيعة».
(١١٤) معجم البلدان ٥/ ٢٢٥.
(١١٥) الباعث الحثيث ص ٣٥.
(١١٦) المعجم المختص بالمحدثين ص ١٧٦.
(١١٧) نفسه ص ٢٤٧ - ٢٤٨.
(١١٨) تاريخ بغداد ٦/ ٣٣٨.
(١١٩) المعجم المختص بالمحدثين ص ٣٠٦.
(١٢٠) المنذري: التكملة ٤/ ٣٠٩ - ٣١٠.
(١٢١) الباعث الحثيث ص ٦٦ - ٦٧.
(١٢٢) طبقات المفسرين، تحقيق علي محمد علي، مطبعة الاستقلال الكبرى - القاهرة ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م ١/ ٢٩٥.
(١٢٣) الباعث الحثيث ص ٦٤.
(١٢٤) تاريخ بغداد ٣/ ٢٢٩.
(١٢٥) تاريخ بغداد ١١/ ٤١٩، والعبر ٢/ ٣٠.
(١٢٦) تاريخ بغداد ٤/ ٥ - ٦.
(١٢٧) قحطان الدوري: علوم الحديث الشريف، بحث في كتاب: حضارة العراق ٧/ ١٢٧.
(١٢٨) الباعث الحثيث ص ١٣٤ - ١٣٥.
(١٢٩) الباعث الحثيث ص ١٣٦.



(١٣٠) تاريخ بغداد ٦/ ١٣٢.
(١٣١) معجم البلدان ٥/ ٢٢٥.
(١٣٢) ص١٧٨.
(١٣٣) ص١٠٧.
(١٣٤) الباعث الحثيث ١٤٠.
(١٣٥) طبع الكتاب في العراق عدة طبعات، آخرها الثالثة في النجف سنة ١٩٦٢م- ١٣٨١هـ.
(١٣٦) قحطان الدوري: علوم الحديث الشريف، ضمن كتاب حضارة العراق ٧/ ١١١ فوق.
(١٣٧) تاريخ إربل ١/ ١٨٢.
(١٣٨) و (١٣٩) التكلة ٣/ ١٦- ١٨.
(١٤٠) التكلة ٣/ ١٨.
(١٤١) التكلة ٣/ ١٦- ١٨.
(١٤٢) التكلة ٤/ ١٦٣، وعبدالجبار حامد: الحياة العلمية في الموصل في العهد الأتابكي ص٢٣٨.
(١٤٣) وفيات الأعيان ٣/ ٣٤٨.
(١٤٤) و (١٤٥) وفيات الأعيان ٣/ ٣٤٨- ٣٤٩.
(١٤٦) وفيات الأعيان ٣/ ٣٤٨.
(١٤٧) وفيات الأعيان ٥/ ٣٩١.
(١٤٨) المثل السائر تحقيق الحوفي وطبانة، ط١، القاهرة ١٩٥٩م. ١/ ١٩١. وينظر: رسائل ابن الأثير، تحقيق نوري القيسي وهلال ناجي ص٤٨.
(١٤٩) وفيات الأعيان ٤/ ١٤١.
(١٥٠) التكلة ٨/ ٣٦٦- ٦٦٧.
(١٥١) و (١٥٢) علوم الحديث مصطلحه ص ١١٠- ١١١.
(١٥٣) التكلة ٨/ ٦٦٧.
(١٥٤) معجم الأدباء نشر مرجيليوث، دار المشرق- بيروت. ١٧/ ٧٦، وينظر: الحياة العلمية في الموصل ص ٢٣٦.
(١٥٥) ابن الأثير: جامع الأصول ط١، مطبعة السنة المحمدية- القاهرة ١٩٤٩م. ١/ ١٧- ٣٣.
(١٥٦) ابن حجر: شرح نخبة الفكر ص ٢٣.
(١٥٧) شرح نخبة الفكر ص ٢٣.
(١٥٨) علوم الحديث ومصطلحه ص ١١٣.
(١٥٩) قحطان الدوري، علوم الحديث الشريف، ضمن كتاب حضارة العراق ١١/ ٦٦.
(١٦٠) تذكرة الحفاظ ٤/ ١٥٠٠.

(٣)

علوم الفقه

أ. د. كاصد ياسر الزيدي

تعد مدينة الموصل إحدى مواطن الفقه في العالم الإسلامي القديم، وقد هيأ لها ذلك موقعها الجغرافي الذي أشرنا إليه في أول هذه الدراسات الاسلامية، كما أن أزدهار الدراسات القرآنية، وخاصة القراءات والتفسير، وازدهار الدراسات الحديثية، كان لها جميعاً أثر لايخفى في ازدهار الدراسات الفقهية لتعلق بعضها ببعض. وإذا بحثنا في خصائص وميزات الدراسات الفقهية في الموصل، ألفيناها تتّسم بالآتي:

تنوّع المادة الفقهية:

تنوعت المادة العلمية في الفقه في الموصل، مابين دراسة الفقه دراسة عامة، أو دراسة خصوص الخلاف فيه، وهو الذي يطلق عليه المعاصرون اسم (الفقه المقارن) ويطلق عليه القدامى اسم (خلاف الفقهاء)، وقد يوجزونه بلفظة (الخلاف) فحسب. كما أن مادة الفقه تضمنت في دراستها (أصول الفقه). فكان كثير من الفقهاء يعنون بالخلاف، كما أن كثيراً منهم كانوا أصوليين. وخير من يضرب مثلاً لذلك العالم النابه عبدالله بن أبي عصرون التميمي الموصلي الفقيه الشافعي المتوفى سنة (٥٨٥ هـ/ ١١٨٩ م)، الذي وصفه ابن خلكان[1] بأنه «من أعيان الفقهاء وفضلاء عصره، وممن سار ذكره وانتشر أمره»، وأنه «أخذ الأصول عن أبي الفتح ابن برهان الأصولي، وقرأ الخلاف». كما وصفه السبكي[2] بأنه «كان من أعيان الأمة وأعلامها، عارفاً بالمذهب، والأصول، والخلاف». فدل



بهذا الوصف على أن هذا الامام الفقيه كان متمكناً من مواد الفقه الاسلامي الثلاثة التي قلّ أن تجتمع لأحد، وهي الفقه، وهنا حدده بالفقه الشافعي حين قال «بالمذهب»، وأصول الفقه، والخلاف في الفقه.

وربما وصف الفقيه الموصلي بـ (الفقيه الأصولي) لجمعه بين علمي الفقه واصوله، على نحو مانرى في ترجمة زين الدين علي بن الحسين الموصلي المتوفى سنة [٣] (٧٥٥ هـ / ١٣٥٤ م).

١ - الفقه: وهو أول مايتدارسه المتفقه، اذ لايمكن لدارس الأصول والخلاف الفقهي ان يتجاوز دراسة مبادئ الفقه الاسلامي، ثم يتدرج بعد ذلك بالاخذ عن أئمة الفقه في غير المذهب، ثم يترقى لدراسة اختلاف الفقهاء، فيتناول اختلاف فقهاء الأمصار، واختلاف فقهاء المذاهب المشهورة، فالفقه إذن يسبق الخلاف الفقهي، لأنه لايُعنى بجمع الآراء المختلفة في المسائل الفقهية وموازنتها، بل يُعنى بعرض رأي خاص وأدلة معينة من دون بيان الخلاف بينها وبين غيرها من الآراء والأدلة. وهذا هو الفرق بين الفقيه والخلافي[٤].

ومع أن العناية بدراسة الفقه كانت عامة تتناول أكثر من مذهب، إلا أن العناية بالفقه الشافعي كانت هي الغالبة، وذلك لكثرة انتشاره في الموصل. ولذلك «كانت أغلب مدارس الموصل قد أنشئت لدراسة الفقه الشافعي، على الرغم من أن معظم ملوك الأتابكة كانوا على المذهب الحنفي»[٥].

ويلي المذهب الشافعي في الدرس المذهب الحنبلي، فالحنفي. ولايكاد المذهب المالكي يذكر في المدينة درساً وتفقهاً. وهذا يرجع في الواقع الى أن هذا المذهب إنما شاع في أفريقيا، وانتشر في مصر. وكان من هذه المذاهب الثلاثة، وخاصة المذهبين الشافعي والحنبلي، علماء يعنون كثيراً بتدريسه ونشره والتأليف فيه.

ومن أشهر فقهاء الشافعية القدامى جعفر بن محمد بن حمدان الموصلي، الذي وصف بأنه «من أهل الرياسات في الموصل»، وأنه الف عدة كتب في الفقه الشافعي، وأنه كان «متقدماً في الفقه، معروفاً به»[٦].

ومن أشهر فقهاء الشافعية، من الأسر العلمية في الموصل آل الشهرزوري، وهي أسرة مشهورة بالرياسة والفضل، كما يقول السبكي[٧] بحق، وهم «قضاة الشام والموصل والجزيرة»[٨]. وجدّ هذه الأسرة الفاضلة أبو أحمد القاسم بن المظفر بن علي الشهرزوري، المتوفى سنة (٤٨٩ هـ / ١٠٩٥ م)، وأولاده: علي وعبد الله ومظفر ومحمد. كلهم فقهاء وقضاة، وكذلك اكثر أولادهم وأحفادهم. فمن لم يكن منهم قاضياً فهو فقيه. وقد دلنا إحصاء شجرتهم بعد تنظيمها وترتيبها في ضوء ماذكرته عنهم كتب التراجم على (٢٤) فقيهاً. وكان جدهم الأكبر المظفر بن علي الشهرزوري قد ولد بإربل ونشأ في الموصل، فكانت منه هذه الشجرة المباركة في الفقه الاسلامي الشافعي.

ومن الأسر الفقهية الشافعية في الموصل (آل منعة)، وعميدهم رضي الدين أبو الفضل يونس ابن محمد بن منعة المتوفى سنة (٥٧٦ هـ / ١١٨٠ م). وولداه أبو الفتح كمال الدين موسى المتوفى سنة (٦٣٩ هـ / ١٢٤١ م)، وأبو حامد عماد الدين محمد المتوفى سنة ٦٠٨ هـ، فقيهان، وكان كمال الدين الملقب بـ (الكمال) «أحد الأعلام»[٩]، متبحراً في العلوم الاسلامية بعامة والفقه بخاصة، «ولما اشتهر فضله انثال عليه الفقهاء»[١٠]. ومع أنه فقيه شافعي، إلا أنه كان عالماً بالفقه الحنفي أيضاً، فكان «جماعة من الحنفية يشتغلون عليه بمذهبهم، ويحل لهم مسائل (الجامع الكبير) أحسن حلّ، مع ماهي عليه من الإشكال المشهور»[١١].

واحتفظ بعض الفقهاء الشافعية بسند عال لفقه الإمام الشافعي المتوفى سنة (٢٠٤هـ / ٨١٩م)، وهو سند وثيق ليس بينه وبين الشافعي إلا واسطة واحدة، ويتمثل هذا السند برواية عبد الله بن أبي سفيان الموصلي المتوفى في القرن الثالث للهجرة– التاسع للميلاد، عن الربيع بن سليمان المتوفى سنة (٢٧٠هـ / ٨٨٣م) عن الإمام الشافعي. والربيع هو راوي (كتاب المبسوط) للشافعي، وقد أورد ابن النديم أبواب هذا الكتاب الفقهي[١٢]، الذي يعد أصلاً من أصول الفقه الشافعي.

واعتمد الشافعية في الفقه على الكتب المصنفة في فقه المذهب، وأشهرها في القرن الخامس كتابا: (المُهذَّب في المذهَب)، و(التنبيه)[١٣]، لأبي اسحق ابراهيم بن علي الشيرازي (ت ٤٧٦ هـ / ١٠٨٣ م) متولي المدرسة النظامية وإمام وقته في العراق. كما اعتمدوا على كتاب (الوجيز في الفقه) لأبي حامد الغزالي، ولذلك تعاهدوه بالشرح كما سنرى.

أما المذهب الحنبلي، فأتباعه في الموصل ليسوا قليلين فيما يبدو، ولكنهم كما أوضحنا أقل من أتباع الشافعي، وقد ذكرنا في مبحث الحديث أن من قدامى المواصلة من صحب الإمام أحمد بن حنبل، فسمع منه روايات تعد من الأسناد العالية. أما بعد تلك الطبقة، فقد اشتهر كثير من أئمة هذا المذهب، ومنهم أبو يعلى محمد بن الحسين ابن محمد بن خلف الفراء المتوفى سنة (٣٩٠هـ / ٩٩٩م)، وهو والد صاحب (طبقات الحنابلة)، الذي وصفه ابنه في ترجمته له بأنه «عالم زمانه، وفريد عصره، ونسيج وجده[١٤]...». وكان الحنابلة في الموصل قد اعتمد مبتدئوهم في عصور مختلفة على كتاب (مختصر الخِرَقي) في الفقه الحنبلي. ومؤلفه متوفى سنة (٣٣٤هـ / ٩٣٥م)، وهو «من أعيان الفقهاء الحنابلة... وصنف في مذهبهم كتباً كثيرة»[١٥].

ومن مشاهير الحنابلة المواصلة أبو المحاسن محمد ابن عبد الباقي المتوفى سنة (٥٧١هـ / ١١٧٥م)، أخذ عن ابن أبي يعلى الفراء ببغداد، وصنف كتاباً في طبقات الحنابلة، سنذكره في المصنفات، وكتاباً في شرح ألفاظ الخرقي[١٦].

ومنهم عبد الرزاق بن رزق الله الرسعني الحنبلي المتوفى سنة (٦٦١هـ / ١٢٦٢م)، صنف كتاباً في شرح مختصر الخِرقي، سنذكره.

ومنهم علي بن مسعود بن نفيس الموصلي المتوفى سنة (٧٠٤هـ / ١٣٠٤م)، وصفه الذهبي[١٧] بأنه «الامام الفقيه المحدث الصالح الزاهد...».

ومن فقهاء المذهب الحنفي محمد بن ابراهيم أبو جعفر الرازي نزيل الموصل المتوفى سنة (٦١٤هـ / ١٢١٧م)، له مصنفات كثيرة منها: (شرح مختصر القدوري) في الفقه، لم يتمه[١٨]. ومنهم الفقيه ابراهيم بن عبد الله بن عبد الكريم أبي الغارات أبو إسحق الموصلي المتوفى سنة (٦٢٨هـ / ١٢٣٠م). وكذلك الفقيه عبد الله بن محمد بن مولود الموصلي المتوفى سنة ٦٨٣هـ، له تصانيف[١٩].

وقد اعتمد فقهاء المذهب الحنفي في الموصل على كتاب أبي الحسين أحمد بن محمد بن حمدان الفقيه الحنفي المعروف بـ (القُدوري)، إذ صنف مختصراً في هذا الفقه، اشتهر وتدورس. وكان هذا الفقيه المتوفى سنة (٤٢٨هـ / ١٠٣٦م) في بغداد، قد «انتهت إليه رياسة الحنفية بالعراق... وكان يناظر الشيخ أبا حامد الاسفراييني الفقيه الشافعي[٢٠]. كما اعتمدوا على كتاب (الجامع الكبير) لأبي الحسن الكرخي المتوفى سنة (٣٤٠هـ / ٩٥١م)، حتى إنهم– لصعوبته– كانوا يرجعون فيه الى كمال الدين بن منعة– ليحل ماأشكل منه عليهم.

٢ - **الخلاف في الفقه**: وهو كما ألمحنا سالفاً شبيه بما يسميه المعاصرون[٢١]: (الفقه المقارن)؛ إذ يُعنى بجمع الآراء الفقهية المختلفة وتقويمها والموازنة بينها، بالتماس أدلتها وترجيح بعضها على بعض[٢٢]. وقد ترتب عليه علم فقهي عرف باسم: (علم الخلاف) أو (علم الخلافيات)[٢٣]. غير أنه لوحظ من تعريف القدامى للخلاف أنه ذو سمة جدلية؛ إذ يقوم الخلافي من الفقهاء بوظيفة الجدلي الذي يهمه الانتصار لآرائه في مقام المجادلة والخصومة، أو هو أشبه بوظيفة محام يضع نفسه طرفاً في الدعوى للدفاع عمن وكلّه. على حين يأخذ المقارن وظيفة القاضي الذي يفحص الأدلة من دون انحياز الى طرف من طرفي الدعوى، ليصدر بعد ذلك حكمه الذي يراه عادلاً[٢٤].

أو بعبارة أخرى: إن الباحثين المعاصرين في (الفقه المقارن) يرون في تعريف القدامى (للخلاف الفقهي) شيئاً من الذاتية في الموازنة الفقهية، وليس تجرداً تاماً عن هذه الذاتية. وبذلك نستطيع أن نقول: إن الفقيه إذا كان شافعياً مثلاً، وهو يتقن (فنّ الخلاف) كما قد يوصف في كتب التراجم والطبقات، فإن ذلك يعني أنه يتقن القدرة على الموازنة والانتصار بعدها لمذهبه الفقهي، لا الموازنة المحضة المجردة وحدها. اما الفرق بين (الخلاف الفقهي) و(الفقه)، فيتجلى بأن «الفقيه غير ملزم بعرض الآراء الأخرى ومناقشتها، وإنما يكتفي بعرض أدلته الخاصة التي التمس منها الحكم بخلاف المقارن والخلافي فهما ملزمان باستعراض مختلف الآراء والأدلة، وإعطاء الرأي فيها. فالفارق بينهما إذن فارق جذري، وإن تشابها في طبيعة البحوث»[٢٥].

ولقد برع كثير من فقهاء الموصل بعلم الخلاف، فنصّت كتب التراجم على إتقان طائفة منهم من كل مذهب له، بل منهم من صنف فيه، بعد أن قرأه، وناظر فيه، على نحو ما نجد لدى شرف الدين عبدالله بن أبي عصرون التميمي الحديثي الموصلي المتوفىٰ سنة (٥٨٥هـ / ١١٨٩م)، إذ تفقه في الموصل، ثم في بغداد، ثم «قرأ الخلاف» في بغداد أيضاً، ثم في واسط على قاضيها أبي علي الفارقي، ثم تنقل ما بين سنجار وحلب ودمشق، ثم عاد الى حلب وأقام بها فصنف كتاب (التيسير في الخلاف) في أربعة أجزاء[٢٦]. وكان لذلك يوصف بأنه «كان من أعيان الأمة وأعلامها، عارفاً بالمذهب والأصول والخلاف»[٢٧]، فجمع في هذا الوصف: الفقه وأصوله والخلاف فيه.

وممن وصف بإتقان الخلاف أبو الفتح كمال الدين بن يونس بن محمد بن منعة المتوفىٰ سنة (٦٣٩هـ / ١٢٤١م)، الذي يذكر عنه الفقهاء أنه كان يدري أربعة وعشرين علماً دراية متقنة، فكان يوصف بالتبحر، والانفراد، وأن أهل الموصل وما والاها كانوا يرجعون إليه في الفقه وغيره، وقد امتاز بأنه «كان يتقن فن الخلاف العراقي والبخاري»[٢٨]. وهذا يعني أن ثَمّ فارقاً في أصول هذا الفن - بين العراقيين والبخاريين، وإلا لما عطف البخاري على العراقي، لأن التعاطف - كما هو معلوم في اللغة - يعني التغاير بين المتعاطفين.

٣ - **أصول الفقه**: ويراد به في الاصطلاح: «القواعد الممهدة لاستنباط الأحكام الشرعية الفرعية»[٢٩]، أي: استنباط القواعد والأحكام الفقهية من أدلتها الأصلية، وهي: الكتاب، والسنة، والاجماع، والقياس والرأي عند فريق من الفقهاء، والعقل عند فريق آخر.

ويطلق اصطلاح (الأصولين) على (أصول الفقه) و(أصول الدين). وإذا كان الأول يتعلق بالفقه الاسلامي، فان الثاني يتعلق بأصول العقائد الاسلامية، وهي العقائد الأساس التي ينبغي أن يدين بها المؤمن، من التوحيد، والنبوة، والإمامة،

والبعث والنشور، وماإليها.

وقد وصف بعض علماء الموصل بأنه «فقيه أصولي» لجمعه بين معرفة الفقه، ومعرفة أصول الفقه، فهذا ما وصف بن زين الدين علي بن الحسين بـه القاسم المعروف بابن شيخ العونية المتوفى سنة (٧٥٥هـ / ١٣٥٤م)(٣٠).

كما وصف بعضهم بأنه يتقن «أصول الفقه وأصول الدين»(٣١)،على نحو ماورد في ترجمة أبي الفتح كمال الدين بن منعة الذي ذكرناه آنفاً.

وكان كمال الدين بن منعة قد دخل بغداد وقرأ الخلاف والأصول على السديد السلماسي المعيد بالمدرسة النظامية، بعد قراءته على أبي بكر يحيي بن سعدون القرطبي في الموصل.

وممن درس (الخلاف) وبرع فيه أبو المظفر محمد بن علوان بن مهاجر الموصلي المتوفىٰ سنة (٦١٥هـ / ١٢١٨م)، الذي تفقه بالنظامية في بغداد على مذهب الشافعي، ثم عاد الى الموصل وتفقه على الفقيه أبي البركات عبد الله بن الخضر ابن الشيرجي، حتىٰ صار علماً من الأعلام، إذ «لازمه حتى حصل معرفة المذهب والخلاف» كما يقول المنذري(٣٢).

الإفتاء والاستفتاء:

كان الإفتاء مرتبطاً بحياة المسلمين منذ أقدم العصور الإسلامية،وكان الصحابة رضي الله عنهم أول من استُفتي، بعد رسول الله (ص). ثم استمرت الفتيا باستمرار الحياة الإسلامية وتطورها، إذ كانت المسائل والموضوعات المستحدثة تستدعي معرفة الشرع فيها. ولم يكن ثَمّ مفزع الى غير الفقهاء، إذ هم مناط الفتوىٰ، وعليهم الاعتماد فيها، لقدرتهم على استنباط الحكم الشرعي الفرعي من أدلته الأصلية، وهي: الكتاب والسنة والإجماع وماإليها.

وكانت الموصل كغيرها من المدن الإسلامية تستفتي فقهاءها في المسائل التي تعضل عليها، فكان أهلها – حكاماً ومحكومين – لاينفكون عن ذلك. ولم تكن الفتيا تتجاوز فقهاء مدينتهم – وهم كُثُر – إلا في القليل النادر. ويبدو أن ذلك الاستفتاء – الخارجي إن جاز التعبير – لا يطلبونه من مظَانّه الفقهية الشهيرة في العالم الاسلامي، الا عند اشتجار الخلاف فيه بين فقهاء المذاهب الاسلامية، في هذه المدينة. كما حدث في استفتاء العز بن عبد السلام المتوفىٰ سنة (٦٦٠هـ / ١٢٦١م)، حين كان بدمشق، أو حين ارتحل الى مصر، فكان كتاب (الفتاوى الموصلية)(٣٣).

ولقد نال غير واحد من فقهاء الموصل لقب (المفتي) لاضطلاعه بالإفتاء كثيراً، على نحو ما ناله الفقيه رضي الدين يونس بن منعة الموصلي الشافعي المتوفى سنة (٥٧٦هـ / ١١٨٠م)، والد الفقيهين كمال الدين أبي الفتح، وعماد الدين أبي حامد. كان هذا الفقيه من أهل إربل، وقدم الموصل فتفقه بها على تاج الاسلام ابن خميس الكعبي الجهني المتوفىٰ سنة (٥٥٢هـ / ١١٥٧م)، ثم على أبي منصور بن الرزّار مدرس النظامية ببغداد ثم رجع الى الموصل واستوطنها، «فكان يدرس ويفتي ويناظر»(٣٤)، ولذا وصفه اليافعي(٣٥) بأنه: «الفقيه المفتي».

وأما شرف الدين بن أبي عصرون التميمي الحديثي الموصلي المتوفىٰ سنة (٥٨٥هـ / ١١٨٩م)، فقد تفقه في الموصل على كبار فقهائها كالمرتضىٰ عبد الله بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥١١هـ / ١١١٧م) وابن خميس الجهني، وأخذ الفقه والأصول والخلاف ببغداد، وانتقل من بلد الى آخر – كما أشرنا سالفاً – مدرساً ومصنفاً وقاضياً، حتى توفي في دمشق، وقد وصفه العماد الأصفهاني صاحب (الخريدة) بانه «ختمت به الفتاوىٰ»(٣٦).



وممن كان الحكام يرجعون إليه في الفتاوىٰ عماد الدين أبو حامد محمد بن يونس المعروف بابن منعة الفقيه الموصلي المتوفىٰ سنة (٦٠٨ هـ / ١٢١١ م)، الذي وصف بأنه «إمام وقته في المذهب والأصول والخلاف»، وأنه قصده الفقهاء من البلاد الشاسعة للاشتغال، وتخرج عليه خلق كثير صاروا كلهم أئمة يشار إليهم، فقد «كان نور الدين صاحب الموصل كثير الاعتماد عليه، يرجع إليه في الفتاوىٰ، ويشاوره في الأمور»[٣٧]. وقد بيّنا آنفاً أن ابنه رضي الدين لقب بالمفتي، لما كان يضطلع به من مهمة الإفتاء.

هذا في الإفتاء اما الاستفتاء، فقد عرف به الموصليون كما ألمعنا، فكان من عنايتهم بالفقه، ومعرفة الحكم الشرعي في المسائل المختلفة: أن استفتوا الإمام عز الدين بن عبدالسلام الشافعي «الملقب بسلطان العلماء وشيخ الاسلام»، الذي «درّس وأفتىٰ وصنف وبرع في المذهب وبلغ رتبة الاجتهاد»[٣٨]. فصنف في بيان ذلك: (الفتاوىٰ الموصلية) التي تجمع فتاواه في استفتاء أهل الموصل له. وهو الذي كان يقول فيه، حين وفد الى مصر، فقيهها ومفتيها في أيامه الحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري، المتوفىٰ سنة (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م)، وصاحب (التكملة لوفيات النقلة) المطبوع: «كنا نفتي قبل حضور الشيخ عز الدين، وأما بعد حضوره فمنصب الفتيا متعيّن فيه»[٣٩].

ويتبين للباحث في المراجع القديمة، أن المستفتين من المواصلة قد لايكونون جميعاً من المذاهب الثلاثة السائدة في مدينتهم، وهي المذهب الشافعي والحنبلي والحنفي، بل قد يكون منهم بعض الإمامية، يشعرنا بذلك استفتاؤهم في القرن الخامس الفقيه الأصولي الأديب علي بن الحسين الموسوي المعروف بالشريف المرتضىٰ المتوفىٰ سنة (٤٣٦ هـ / ١٠٤٤ م)، الذي كان من كبار علماء الامامية في عصره، وغيره من العصور، والذي كان يسكن بغداد نقيباً للطالبيين بعد وفاة أخيه الشريف الرضي.

ونستشف من استفتاء أهل الموصل للشريف المرتضىٰ شغفهم بالأصولين: أصول الدين وأصول الفقه، وتوقهم الى معرفة الغامض من مسائلها. إذ يذكر أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي المتوفىٰ سنة (٤٦٠ هـ / ١٠٦٧ م)، في فهرسه ثلاثة مجاميع من المسائل العقيدية والفقهية التي بعث بها مواصلة الى أستاذه المرتضى يستفتونه، وهي:

١- المسائل الموصلية الأولىٰ الثلاثة، وهي: مسألة الوعيد، ومسألة في إبطال القياس، ومسألة في الاعتماد. والمعروف أن الشيعة الإمامية لا يأخذون بالقياس في الفقه، الا بما سمّوه (القياس الجليّ)، وهو الذي وردت علته في النصوص، كتحريم الخمر، فيكون كل مسكر حرام. فهم في عدم الأخذ بالقياس كالظاهرية أصحاب داوْد الظاهري وابن حزم الأندلسي.

٢- المسائل الموصلية الثانية.

٣- المسائل الموصلية الثالثة[٤٠].

ولانعرف شيئاً عن ماهية الثانية والثالثة من هذه المسائل. وكان الشريف المرتضى قد وردت إليه مسائل من مدن أخرى أيضاً تستفتيه، فأجاب عنها. فكانت هناك: المسائل الطرابلسية الأولى والثانية، والمسائل الحلبية، والمسائل الصيداوية[٤١] وغيرها. فهو إذن كان ممن يُستفتىٰ فيفتي، ولذلك استفتاه أهل الموصل.

كثرة المدارس الفقهية:

يلفت الباحث حقاً في تاريخ الموصل الحضاري هذه الكثرة الكاثرة من المدارس



الفقهية ، وكان ابن خلكان المتوفىٰ سنة (٦٨١ هـ / ١٢٨٢ م) ، قد لاحظ ذلك ، فذكر أن في الموصل عدة مدارس[٤٢] ، وذلك حين زار هذه المدينة ، قبل سفره الى دمشق فمصر ، والتقى فيها كمال الدين ابن منعة الأمام الفقيه المتبحّر ، الذي تولى عدة مدارس ، والذي كان ابن خلكان لايفتأ يبدي إعجابه الشديد بعلمه المتنوع الذي لم يجمع لفقيه من الفقهاء قبله في رأيه[٤٣] .

ويلحظ أيضاً أن المدارس كثرت في العهد الأتابكي ، فيذكر عز الدين بن الأثير المتوفىٰ سنة (٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م) أن زين الدين علي بن بكتكين نائب قطب الدين مودود بن عماد الدين زنكي المتوفىٰ سنة (٥٦٣ هـ / ١١٦٧ م) ، «بنىٰ مدارس ورُبطاً بالموصل وغيرها» ، وكذلك مجاهد الدين قايماز المتوفىٰ سنة (٥٩٥ هـ / ١١٩٨ م) ، الذي بنىٰ عدة مدارس في هذه المدينة[٤٤] .

وقد تبين لنا من مصادر هذه الدراسة صدق هذه المقولة ، إذ عرفنا عشرين مدرسة تعنىٰ بالفقه الاسلامي ، ونحسب أن هناك غيرها ، لم يذكر في مصدر وصل الينا ، وهذه المدارس هي :

١ – دار العلم : منشئها الفقيه جعفر بن حمدان أبو القاسم الموصلي المتوفىٰ سنة (٣٢٣ هـ / ٩٣٤) ، في بلده الموصل . وقد جعل فيها خزانة كتب من جميع العلوم وخاصة علم الفقه ، الذي كان لابن حمدان تصانيف حسان فيه ، أشار إليها ابن النديم في (الفهرس) . وقد أوقف هذا الفقيه جميع كتب هذه الدار على طلاب العلم ، فكان لايمنع أحداً من دخولها ، فإذا جاء مفسر أو أديب ، أعطاه ما يحتاج إليه من ورق ومال ، حتىٰ ينتهي من قراءة ما قصده منها ! .

وكانت هذه الدار العلمية النادرة تفتح كل يوم ، فيحضر الفقيه ابن حمدان ، فيجتمع إليه الناس ، يملي عليهم من مصنفاته وأشعاره وغير ذلك[٤٥] .

ويمكن القول : إن هذه المدرسة من أقدم المدارس العلمية في الموصل ، ومعلوم أن في بغداد دار علم أيضاً ، كانت حافلة بالكتب القيمة ، حتى قيل إن فيها ثمانين ألف كتاب ، من عيون التراث . وقد صار الشريف المرتضي علي بن الحسين الموسوي المتوفى سنة (٤٦٠ هـ / ١٠٦٧ م) مشرفاً عليها . وهي التي نزل فيها أبو العلاء المعري حين زار بغداد .

غير أن دار العلم الموصلية التي ذكرناها ، تمتاز منها بأن منشئها فقيه ، وأنه هو الذي ينفق عليها ويحاضر فيها . وكان جعفر بن حمدان من ذوي الرياسات في الموصل ، ومن وجوهها المعروفين .

٢ – المدرسة البدرية : وقد سمّاها ابن الشعار الموصلي[٤٦] : (المدرسة المولوية البدرية) ، وهي من أهم المدارس الموصلية . ومنشئها في أغلب الظن الأمير أبو الفضل لؤلؤ بن عبد الله البدري ، النائب على أمر الموصل ، الذي استقل بها بعد ابتعاد التتار عنها سنة (٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م) . وقد تولى هذه المدرسة – بعد توليه المدرسة القاهرية – كمال الدين أبو الفتح موسىٰ المتوفىٰ سنة (٦٣٩ هـ / ١٢٤١ م) وذلك في سنة (٦٢٠ هـ / ١٢٢٣ م) . الذي «كان مواظباً على إلقاء الدروس والافادة . وقد حضر دروسه في بعض الأيام جماعة من المدرسين أرباب الطيالس» ، كما يذكر ابن خلكان[٤٧] . وهذا يشعرنا أن للمدرسين في المدارس الموصلية زياً علمياً خاصاً بهم ، هي عبارة عن (طيالس) يلبسونها ليتميزوا بها من غيرهم ، وتكون لهم كذلك شعار علم وتعليم . وحضور هؤلاء دروس الشيخ كمال الدين يدل بلا شك على غزارة علمه وكبير مكانته . حتى أن أحد الشعراء نظم أبياتاً بهذه المناسبة .

ومن المدرسين بهذه المدرسة أحمد بن الحسين ابن أحمد النحوي الضرير ، اللغوي ، المعروف بابن



الخباز الموصلي. كان يدرس في المسجد الذي بسكة أبي نجيح، الذي أنشأه محمد بن علي بن مهاجر الموصلي. ثم انتقل الى المدرسة البدرية، فلم يزل مقيماً بها إلى أن توفي. كما درّس فيها محمد بن علوان بن مهاجر.

ومن المعيدين في المدرسة البدرية عبدالرحيم[٤٩] بن محمد بن محمد بن يونس بن منعة المتوفىٰ سنة (٦٧١هـ / ١٢٧٢م). وكذلك أثير الدين المفضل بن عمر الأبهري صاحب (التعليقة في الخلاف) والتصانيف المشهورة في أيامه. وكان هذا الفقيه من أنبه طلاب كمال الدين ابن منعة، وقد قصد الموصل للتفقه والتعلم عليه، فكان يقول: «ماتركت بلادي وقصدت الموصل إلا للاشتغال على الشيخ»[٥٠].

على أن هناك مدرسة في دمشق تسمى البدرية أيضاً بناها بدر الدين ابن الداية، من أكابر أمراء نور الدين محمود زنكي، وذلك في سنة ٦٣٨هـ. ثم بنيت مدرسة أخرى بالاسم نفسه سنة (٨١٤هـ / ١٤١١م)[٥١].

٣- المدرسة القاهرية: لم نجد أحداً قد صرح باسم بانيها. ونرىٰ أنه عز الدين أبو الفتح مسعود الملقب بالملك القاهر. وكان قد ولي أمر الموصل وأعمالها بعد وفاة أبيه نور الدين أرسلان شاه، المتوفىٰ سنة (٦٠٧هـ / ١٢١٠م) بوصية منه. فبنىٰ بها مدرسة، جعل له فيها تربة[٥٢]، دفن بها عند وفاته سنة (٦١٥هـ / ١٢١٨م). فيكون تأسيسها مابين سني (٦٠٧هـ) و (٦١٥هـ). ومن المعقول جداً أن يسمي هذه المدرسة باسم يدل عليه، فسماها: (المدرسة القاهرية)، أوسميت له كذلك، تمييزاً لها من غيرها من المدارس، فهذا ما نرجحه.

وقد تولىٰ أمرها عند فتحها الفقيه كمال الدين موسىٰ بن يونس بن منعة، ثم فوّض أمرها لابنه أحمد عند قدومه من إربل الى الموصل سنة (٦١٧هـ / ١٢٢٠م)، وأقام بها ملازماً الاشتغال والإفادة الى حين وفاته[٥٣] سنة (٦٢٢هـ / ١٢٢٥م). كما درّس فيها عبدالكريم بن محمد بن علوان بن مهاجر الموصلي، والشيخ عبدالوهاب الخزرجي المتوفىٰ سنة (٦٦٠هـ / ١٢٦٢م)[٥٤].

٤- المدرسة العلائية: يرىٰ داود الچلبي أن بانيها علاء الدين خرمشاه بن عز الدين مسعود بن قطب الدين مودود[٥٥]. غير أن الذي يشكل في هذا القول هو أن عز الدين هذا لم يخلف سوى ولد هو نور الدين أبو الحارث أرسلان شاه المتوفىٰ سنة (٦٠٧هـ / ١٢١٠م)، الذي بنىٰ مدرسة للشافعية، عرفت بالمدرسة (النورية)، والتي سنتكلم عليها، في حين بنىٰ هو (المدرسة العزّية).

تولىٰ المدرسة العلائية ودرّس فيها الفقيه عماد الدين محمد بن يونس بن منعة المتوفىٰ سنة (٦٠٨هـ / ١٢١١م)، ثم تولاها بعد وفاته أخوه الفقيه كمال الدين أبو الفتح موسىٰ[٥٧]، المتوفىٰ سنة (٦٣٩هـ / ١٢٤١م).

ويلحظ أن لآل منعة يداً فضلى في تولي المدارس الفقهية في الموصل والتدريس فيها، ولهذا وصفهم ابن الشعار الموصلي بأنهم: «بيت القضاة والمدرسين».

٥- المدرسة العزّية: أنشأها أتابك عز الدين بن مسعود الأول بن قطب الدين مودود. قال ابن خلكان[٥٨]: «وكان قد بنىٰ بالموصل مدرسة كبيرة وقفها على الفقهاء الشافعية والحنفية، فدفن بهذه المدرسة في تربة هي بداخلها»، ثم بيّن أنه رأىٰ المدرسة والتربة، وأنها «من أحسن المدارس والترب»، وأن «مدرسة ولده نور الدين أرسلان شاه في قبالتها، وبينها ساحة كبيرة»، مشيراً بذلك الى المدرسة النورية.

درّس في هذه المدرسة الفقيه عماد الدين بن منعة[٥٩].



٦- **المدرسة النورية**: أنشأها للشافعية بالموصل أتابك نور الدين أرسلان شاه بن مسعود بن مودود المتوفىٰ سنة (٦٠٧هـ/ ١٢١٠م)، بعد انتقاله من المذهب الحنفي إلى المذهب الشافعي. ويبدو أنها من المدارس الممتازة، حتىٰ أن ابن خلكان[٦٠] يصفها بأنها «قَلّ أن يوجد مدرسة في حسنها». وهي غير (المدرسة النورية) الكبرى التي أنشأها نور الدين أبو القاسم محمود بن زنكي في دمشق سنة (٥٦٣هـ/ ١١٦٧م)، وغير النورية الحنفية الصغرىٰ التي أنشأها قبل ذلك بجامع قلعة دمشق[٦١]. تقع قبالتها المدرسة العزّية التي أنشأها والده عز الدين مسعود الأول في الموصل كما بيّنا آنفاً.

وممن درّس فيها عماد الدين بن منعة[٦٢]، ويوسف بن ابراهيم الموصلي[٦٣]، وتفقه فيها يوسف ابن ابراهيم بن نصر الموصلي ابن قاضي السلاّميّة، قال عنه ابن الشعار الموصلي[٦٤]: «قرأ طرفاً من الفقه على مذهب الامام الشافعي رضي الله عنه بالموصل، بالمدرسة النورية...».

وعين يوسف بن عامر أبو سعد الموصلي المعروف بابن الشحامي فقيهاً مرتّباً في هذه المدرسة، وقد قرأ فيها طرفاً من فقه الامام الشافعي على أبي حامد محمد بن يونس بن منعة[٦٥]. ومن آثار هذه المدرسة الموجودة الى اليوم جامع الامام محسن في الموصل.

٧- **المدرسة الكمالية**: وهي في الأصل مسجد للأمير زين الدين بن بكتكين، كان قد فوّض التدريس فيه للفقيه رضي الدين يونس بن محمد بن منعة المتوفىٰ سنة (٥٧٦هـ/ ١١٨٠م). فكان يفتي ويناظر ويدّرس، فيقصده الطلبة للاشتغال عليه، والمباحثة مع ولديه: عماد الدين أبي حامد محمد، وكمال الدين أبي الفتح موسى، الى أن توفي[٦٧]، فتولى التدريس في هذا المسجد ولده كمال الدين، الذي صيّره بحكم ملازمته له مدرسة. قال ابن خلكان: «وهذا المسجد رأيته، وهو على وضع المدرسة، ويعرف الآن بالمدرسة الكمالية، لأنه نسب الى كمال الدين... لطول إقامته به»[٦٨].

وممن درس في هذه المدرسة من غير آل منعة طاهر بن ثابت بن أبي المعالي القاضي البوازيجي المتوفىٰ سنة (٦٢٢هـ/ ١٢٢٥م)، إذ أقام بها فترة من الزمن يدرّس ويفتي. وقد ذاكر بها كتاب (الشامل) في الفقه، لأبي نصر الصباغ، في الدرس الى أن توفي[٦٩]. كما درّس بها محمد ابن الحسن بن عبد القاهر الشهرزوري المتوفىٰ في منتصف القرن السادس للهجرة.

وتعرف الآن بمدرسة ابن يونس، واتخذت مسجداً يعرف بجامع الشهوان[٧٠].

٨- **المدرسة الزينبية**: بناها زين الدين ابو الحسن علي بن بكتكين متولى الموصل. وممن درّس فيها عماد الدين محمد بن يونس، وسكنها القاضي البوازيجي، مدرساً فيها[٧١] وليس لدينا معلومات عن سبب تسميتها بهذا الاسم، وهل للزينبي الوزير الفقيه جلال الدين، أو الوزير شرف الدين علي بن طراد الزينبي[٧٢] علاقة بهذه التسمية؟ ذلك مالانستطيع القطع به. ثم أليس من المناسب أن تسمّىٰ: المدرسة (الزينية) بدلاً من الزينبية نسبة الى منشئها؟ ذلك مانظنه وللتصحيف يد في مثل هذا.

٩- **مدرسة بني بَلَدَجي**: وهم من كبار فقهاء الحنفية في الموصل، أنشأ المدرسة محمود بن مودود بن محمود بن بلدجي الموصلي المتوفى سنة (٦٢٣هـ/ ١٢٢٦م)، الذي كان فقيهاً درس في بغداد، ثم درّس في هذه المدرسة التي أنشأها. وهي- في ما يبدو- لتدريس الفقه الحنفي، وكان من المعيدين



فيها عمر بن بدر الفقيه الحنفي الموصلي، رآه ابن المستوفي [٧٣]، فقال: سمع معنا على أبي حفص عمر بن محمد بإربل، وكان مع ذلك شاعراً.

١٠ – **المدرسة المهاجرية**: أنشأها الفقيه عُلوان بن مهاجر، ودرّس فيها كبار الفقهاء ومنهم ابنه أبو المظفر محمد بن علوان الملقب بالشرف، المتوفىٰ سنة (٦١٥ هـ / ١٢١٨ م)، الذي تفقه بالموصل على أبي البركات بن السروجي، وببغداد على أبي المحاسن يوسف بن بُندار، وبرع في المذهب الشافعي [٧٤]، كما درس فيها موفق الدين عبد اللطيف البغدادي المعروف بابن اللباد الموصلي الأصل المتوفىٰ سنة (٦٢٩ هـ / ١٢٣١ م)، وعماد الدين أبو نصر أحمد بن محمد علوان بن مهاجر، ومحيي الدين عبد الكريم بن محمد بن علوان بن مهاجر [٧٥].

١١ – **مدرسة ابن الشيرجي**: أنشأها الأمير عز الدين مسعود الثاني على مقربة من النهر، وترجىٰ ابن الشيرجي أبا البركات عبد الله بن الخضر المتوفىٰ سنة (٥٧٤ هـ / ١١٧٨ م) بالموصل، لأن يدرس فيها، فقضى بها مدة ثم عاد الى مسجده [٧٦].

وكان هذا الفقيه «عالماً زاهداً متقشفاً»، كما «كان مشهوراً بعلمي الحديث والفقه» [٧٧]، وهما غاية ما تطمح إليه المدارس العلمية من العلماء.

١٢ – **المدرسة الكمالية الشهرزورية**: وهي غير مدرسة كمال الدين بن منعة المسماة (الكمالية) أيضاً، التي ذكرناها آنفاً. إذ أن هذه أنشأها لتدريس الفقه الشافعي، الفقيه القاضي كمال الدين أبو الفضل محمد بن الحسن بن علي بن القاسم الشهرزوري المتوفىٰ سنة (٥٧٢ هـ / ١١٧٦ م). وقد درّس فيها الفقيه أبو المحاسن يوسف بن شداد الأسدي المتوفى سنة (٦٣٢ هـ / ١٢٣٤ م). وكان هذا الفقيه معيداً بالمدرسة النظامية في بغداد نحو أربع سنين، بعد أن تفقه بالموصل على كبار فقهاء عصره. ثم أصعد بعد ذلك راجعاً الى الموصل سنة (٥٦٩ هـ / ١١٧٣ م)، فترتب مدرساً في المدرسة الكمالية المذكورة «ولازم الاشتغال، وانتفع به جماعة» [٧٨].

وممن درّس فيها من الشهرزوريين، ابن مؤسسها كمال الدين، وهو الفقيه أبو حامد محيي الدين محمد الشهرزوري [٧٩] المتوفىٰ سنة (٥٨٦ هـ / ١١٩٠ م).

١٣ – **المدرسة النظامية**: وهي إحدى المدارس المسماة بهذا الاسم التي أنشئت أيام الوزير أبي علي الحسن بن علي الملقب بـ (نظام الملك) المتوفىٰ سنة (٤٨٥ هـ / ١٠٩٢ م)، ويقال إنه «أول من أنشأ المدارس فاقتدىٰ به الناس، وشرع في عمارة مدرسته ببغداد سنة سبع وخمسين وأربعمائة» [٨٠]. وبنىٰ غيرها بعد ذلك في مدن وأمصار متعددة كالموصل والجزيرة ونيسابور وهراة. ولذا قال عز الدين ابن الاثير [٨١] المتوفىٰ (٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م) في تعداد مناقبه: «ومدارسه في العالم مشهورة، لم يخل بلد من شيء منها، حتىٰ جزيرة ابن عمر التي هي في زاوية من الأرض لايؤبه بها».

على أن البحث يدل على أن نظام الملك مسبوق في إنشاء المدارس، إذ أنشئت قبل ذلك مدرسة بنيسابور [٨٢]. فإن لم تكن مدرسته النظامية التي أنشأها بنيسابور، فهو حقاً مسبوق.

تقوم هذه المدرسة على تدريس الفقه الشافعي، وقد بناها في الموصل لأبي بكر السديد قاضي الموصل، بالقرب من الجامع النوري [٨٣].

وممن درس فيها محيي الدين بن كمال الدين الشهرزوري، والشمس الدنبلي، وابن علوان بن مهاجر [٨٤].



١٤ - **المدرسة الأتابكية العتيقة** : بناها سيف الدين غازي بن عماد الدين زنكي المتوفىٰ سنة (٥٤٤هـ / ١١٤٩م)، لتدريس المذهبين الشافعي والحنفي، وقد وصف هذا المتولي بأنه كان «منطوياً على خير وصلاح يحب العلم وأهله»، فبنىٰ بالموصل هذه «المدرسة المعروفة بالعتيقة»[٨٥].

وكانت هذه المدرسة من أفضل مدارس الفقه الموصلية واوسعها، وقد درّس فيها أبو حامد محيي الدين محمد بن محمد بن عبد الله الشهرزوري المتوفىٰ سنة (٥٨٦هـ/١١٩٠م)، كما درس فيها ابن الشيرجي وابن أبي عُصرون المتوفى سنة (٥٨٥هـ / ١١٨٩م)، وأبو المعالي الظهير المتوفى سنة (٥٩٦هـ / ١١٩٩م)، ومحمد بن علوان بن مهاجر[٨٦] وغيرهم. وهي غير المدرسة الأتابكية التي بدمشق، والتي بنتها أخت نور الدين زنكي أو ابنته[٨٧].

١٥ - **المدرسة النفسية** : لايعرف على وجه التحقيق باني هذه المدرسة، إلا أن اسمها ورد في المصادر، بأنها في الموصل، وأن الفقيه عماد الدين أبا حامد محمد بن يونس قد درّس فيها. وقد اضطرب اسمها في المصادر القديمة، فقيل (البقشية)، و(البغشية)، و(النقشية)، و (النفسية)، و(والنفيسة)، و (النفشية)[٨٨]. وهذه ضروب من التصحيف سببها النسّاخ. غير أن السيد عبد الجبار حامد رأىٰ أن من الأسماء التي يمكن الأخذ بها: (النفسية)، لأنه قريب من اسم الست نفيسة التي لها مقام بالموصل[٨٩]. على حين اتفق المؤرخون المعاصرون على اسم المدرسة (النفيسية)[٩٠].

وأغلب الظن أن اسم المدرسة هو (النفسية)، كما رجح الباحث المذكور. نسبة الى السيدة نفيسة - كما احتمل - أو الى شخص اسمه أوكنيته نفيس، أو نفيس الدين. فيكون (النفيسية) على هذا من باب الغلط في نسبة (فعيلة)، إذ كان علماً مشهوراً[٩١]، فينبغي أن يكون (فَعَلي) لا (فَعِيلي)، فنقول: (نَفَسِيّ) لا (نفِيسيّ)، فهي إذن (المدرسة النَفَسية).

على أن في دمشق داراً للحديث تسمىٰ (دار الحديث النفسية)، نسبة الى واقفها النفيس بن صدقة اسماعيل الحراني المتوفى سنة (٦٩٦هـ / ١٢٩٦م)، ناظر الأيتام هناك[٩٢]. ولانجد مسوّغاً لنسبة المدرسة التي في الموصل إليه، لعدم الارتباط الإداري بين المدينتين.

١٦ - **المدرسة الغربية** : بناها عز الدين مسعود بن نور الدين أرسلان شاه، الملقب بالملك القاهر المتوفىٰ سنة (٦١٥هـ / ١٢١٨م)، الذي ملك الموصل بعد وفاة أبيه نور الدين، كما ألمعنا. وهي كما يذكر عز الدين ابن الاثير[٩٣]: «مدرسة حسنة جعلها للفريقين: الحنفية والشافعية، وقرر للفقهاء ماليس بمدرسة أخرىٰ، من الفواكه والحلواء، والدعوات في المواسم والأعياد، والشيرج والوقود والفحم، وغير ذلك. وقرر في وقفها من الصدقات كل أسبوع، وفي الأيام الشريفة والليالي المباركة شيئاً كثيراً».

وهذا الوصف يشعرنا بالعناية الكبيرة التي أولاها عز الدين مسعود الثاني لهذه المدرسة، إذ يكاد الانفاق عليها بهذه الدرجة من السعة، يكون فريداً، لم يسبق إليه، إذ يذكر ابن الأثير[٩٤] أيضاً أنه «وقف عليها الوقوف الكثيرة، وجعلها وقفاً على ستين فقيهاً من الشافعية سوى مافيها من الصدقات الدارة للصوفية والفقراء».

١٧ - **المدرسة الفخرية** : درّس فيها أبو المظفر محمد ابن علوان، وأعاد بها يحيى بن سعد أبو المجد التكريتي لأبي المظفر، كما أعاد بها موسى بن محمد حفيد ابن عمران الماكسيني المتوفى سنة (٦٠٦هـ / ١٢٠٩م)[٩٥].



١٨ - **المدرسة العمادية** : ذكرها ابن الشعار وحده ، ولم يذكر مؤسسها ، أهو عماد الدين زنكي بن آق سنقر، مؤسس البيت الأتابكي ؟ أم عماد الدين زنكي بن قطب الدين مودود؟ ، أم عماد الدين زنكي بن نور الدين أرسلان شاه (٩٦) صاحب المدرسة النورية .

درّس في هذه المدرسة أبو المظفر محمد بن علوان ابن مهاجر الموصلي المتوفىٰ سنة (٦١٥ هـ /١٢١٨ م) ، وأبو عبدالله محمد البغدادي (٩٧) .

١٩ - **مدرسة أم الملك الصالح** : الملك الصالح هو عماد الدين إسماعيل بن نور الدين محمود زنكي . وهي في الأصل دار، ثم أوقفتها أم الملك الصالح لتكون مدرسة (٩٨) . وكانت زوجة لنور الدين محمود زنكي المتوفىٰ سنة (٥٦٩ هـ / ١١٧٣ م) .

٢٠ - **المدرسة البرسقية** : ذكرها الكمال ابن الشعار، من دون أن يعزو تأسيسها لأحد ، ولايعرف مؤسسها على وجه التحقيق . ولكن يرجح أن مؤسسها آق سنقر البرسقي الذي تولىٰ الموصل سنة (٥١٥ هـ / ١١٢١ م) ، وهو غير قسيم الدولة آق سنقر والد عماد الدين زنكي .

درّس في هذه المدرسة نصر الله بن علي أبو الفتح المعروف بابن السمين ، وبقي يدرس ويفتي حتى وفاته (٩٩) .

هذه هي المدارس الفقهية ، التي ذكرت المصادر أنها أنشئت في الموصل . وهي كما نرىٰ ليست قليلة ، وربما هناك غيرها لم تذكره المصادر التي وصلت إلينا . الأمر الذي يدل بجلاء على ازدهار الحركة العلمية الفقهية في هذه المدينة ، إذ لابد أن تكون هذه الكثرة حصيلة ، عدد وفير من الطلبة والأساتذة .

ولقد ترتب على ذلك كله ازدهار التأليف أيضاً ، إذ كانت هناك دافعية له ، أساسها الفقهاء والمتفقهون عليهم ، إذ كانوا جميعاً في حاجة الى ما يرفد دروسهم ومناظراتهم من الكتب والمصنفات ، تأليفاً أو شرحاً ، أو اختصاراً ، أو تعليقاً ، ونحو ذلك . وسنرىٰ ذلك جلياً عند الكلام على المصنفات .

أسر فقهية :

امتازت الموصل من كثير من البلدان ، بوجود أسر فقهية كبيرة ، توارث أبناؤها العلم جيلاً بعد جيل ، كما اختصُّوا بالقضاء في بلدهم وفي غيره أيضاً . وأكبر هذه الأسر (آل الشهرزوري) و (آل منعة) ، الذين اجتمع لهم من العلم والفضل والرياسة مالم يجتمع لغيرهم من الفقهاء وأهل العلم بعامة .

١ - آل الشهرزوري :

وهم أكبر أسرة علمية بالموصل ، بل وربما بغيرها أيضاً . اشتهروا بالفضل والرياسة ، وكانوا فقهاء ومحدثين وأدباء ، كما كانوا قضاة مشهورين ، تولوا قضاء الموصل والجزيرة والشام ، بمدنه المتعددة كدمشق وحماة وحلب .. ولا يعرف بيت في تاريخ الاسلام تسنم أبناؤه منصب القضاء ، كما تسنمه الشهرزوريون . حتى أن أحد أحفادهم ، وهو الفقيه محمد بن عبدالقاهر بن عبدالرحمن (من علماء القرن الثامن للهجرة/ الرابع عشر للميلاد) ، يذكر أنهم جاوزوا في العد سبعين قاضياً ، وذلك في قصيدته التي أجاب بها صلاح الصفدي المتوفى سنة (٦٧٤ هـ / ١٢٧٥ م) ، حين أراد ترجمته في كتابه (الوافي بالوفيات) ، فقد قال في أحد أبيات تلك القصيدة :

وبيتنا فيه من قد جاوزوا عدداً
سبعين كانوا قضاة الناسِ في الحقبِ (١٠٠)

ومع أن أبناء هذه الأسرة كثيرون ، كما هو واضح من هذا العدد ، إلا أن الذين برزوا لنا في البحث منهم أربعة وعشرون فقيهاً ومحدثاً ، وجلّهم كان قاضياً ، بل فيهم من شارك في تدبير الممالك ،



والمشورة على الحكام والسلاطين والخلفاء، واتخذ رسولاً بين الموصل ودار الخلافة في بغداد وغيرها مراراً.

وقد حظي كثير منهم في العهد الأتابكي بمكانة لدى أمراء وملوك ذلك العهد. وخاصة لدى عمادالدين زنكي وابنه نورالدين محمود زنكي وأبنائهما. وكان الشهرزوريون ذوي مجالس ومعروف، حتى أن القاصد الى عسكر عمادالدين زنكي «إذا كان عالماً يقصد خيام القضاة بني الشهرزوري وجماعتهم والمتعلقين بهم من قضاة البلاد، فيحسنون إليه ويؤنسون غربته فيعود أهلاً»، كما يقول معاصرهم عزالدين بن الاثير[١٠١] المتوفى سنة (٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م).

وسنتحدث بإيجاز عن هؤلاء الفقهاء البارزين بعلمهم ومناظراتهم ومصنفاتهم، من دون توخي الاستقصاء والإطالة:

١ - فجدهم الكبير المظفر بن علي بن القاسم بن عبدالله الشيباني الشهرزوري[١٠٢]. ولد بإربل ونشأ في الموصل.

٢ - أبو أحمد القاسم بن المظفر بن علي الشهرزوري المتوفى سنة (٤٨٩ هـ / ١٠٩٥ م)، وهو ابن المظفر الذي يعد جد الأسرة الشهرزورية، إذ تفرعت من أبنائه الخمسة، فكل الشهرزوريين إليه ينتسبون.

وكان القاسم فقيهاً محدثاً، عين حاكماً في إربل مدة، وفي سنجار مدة. قال عنه ابن خلكان: «وكان من أولاده علماء نجباء كرماء.. والى الآن من نسله جماعة من الأعيان والقضاة بالموصل»[١٠٣]. والآن الذي يتحدث عنه ابن خلكان هو القرن السابع للهجرة - الحادي عشر للميلاد.

وأولاد القاسم الشهرزوري الخمسة كلهم علماء فقهاء قضاة، وهم عبدالله، وعلي، ومظفر، ومحمد، وأحمد.

(أ) فأما عبدالله فهو أبو أحمد المرتضى الشهرزوري المتوفى سنة (٥١١ هـ / ١١١٧ م)، «كان فقيهاً متميزاً»، أقام ببغداد مدة يشتغل بالحديث والفقه، ثم عاد الى بلده الموصل، وتولى بها القضاء. وهو شاعر له شعر حسن، أورد منه ابن خلكان نماذج[١٠٤]، فوق أنه فقيه معروف.

(ب) وأما علي، فهو ابو الحسن بهاءالدين الشهرزوري، المتوفى سنة (٥٣٢ هـ / ١١٣٧ م)، ولي قضاء واسط، ثم قضاء الموصل والجزيرة والشام[١٠٥]، ولذلك وصفه عزالدين بن الأثير بأنه «قاضي الممالك الأتابكية»، وأنه: «كان أعظم الناس عند أتابك»[١٠٦]، يريد عمادالدين زنكي الملقب بأتابك[١٠٧]، المقتول سنة (٥٤١ هـ / ١١٤٦ م)؛ إذ كان يُتخذ رسولاً في كثير من الأحيان لقضاء بعض المهمات. ومن ذلك إرساله الى بغداد، قبل تولي عمادالدين الموصل، لمقابلة الخليفة المسترشد بالله[١٠٨].

(ج) أبو منصور مظفر بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥٣٦ هـ / ١١٤١ م)، ولد بإربل، ونشأ بالموصل، وتفقه ببغداد علي أبي اسحق الشيرازي إمام الشافعية في بغداد، ثم رجع الى الموصل، ثم تولى قضاء سنجار على كبر سنه، وسكنها. روى عنه ابن السمعاني، ذكر ذلك السبكي.

(د) أبو بكر محمد بن القاسم الشهرزوري، المتوفى سنة (٥٣٨ هـ / ١١٤٣ م)، ولد بإربل، ونشأ بالموصل، وتفقه بها ثم ببغداد، وتولى بعد ذلك القضاء في عدة بلاد من الجزيرة والشام[١٠٩]. وكان يلقب بقاضي الخافقين.

(هـ) أحمد بن القاسم الشهرزوري، وهو أحد أبناء القاسم، إلا أننا لم نجد له أخباراً دالة على علمه وفقهه، في مارجعنا إليه من مصادر.



٣ - ولأبي أحمد عبدالله بن القاسم بن المظفر الشهرزوري خمسة أولاد أيضاً، هم محمد، والقاسم، ويحيى، وسعيد، وأحمد.

(أ) فأما محمد، فهو كمال الدين أبو الفضل محمد بن عبدالله بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥٧٢ هـ / ١١٧٦ م)، ولد بالموصل وسمع بها، ثم في بغداد، «وكان فقيهاً، أديباً، شاعراً، يتكلم في الخلاف والأصولَين»[١١٠]، وقد تولى القضاء في الموصل، وبنى بها مدرسة للشافعية. وكان من أشهر الشهرزوريين؛ إذ كان فوق كونه فقيهاً، يحسن التدبير والمشاركة في أمور الدولة. قال عنه ابن خلكان: «كان عظيم الرياسة، خبيراً بتدبير الملك، لم يكن في بيته مثله...»[١١١].

وقد لقي هذا الفقيه قبولاً وتقريباً لدى عمادالدين زنكي، فكان يقول لمن يستكثر عطاءه عليه: «إن شغلاً واحداً يقوم به كمال الدين خير من مئة ألف دينار»[١١٢]. وكان قد ذهب الى بغداد رسولاً من لدن نورالدين زنكي الى الخليفة المقتفي لأمر الله، فكتب هناك بخلع الراشد ومبايعة المقتفي[١١٣].

(ب) وأما القاسم فهو ابو طاهر بن عبدالله بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥٧٥ هـ / ١١٧٩ م). كان فقيهاً له مصنفات، سنذكرها في محلها.

(جـ) وأما يحيى، فهو تاج الدين أبو طاهر بن عبدالله بن القاسم الشهرزوري.

(د) وأما سعيد، فهو أبو الرضا فخرالدين بن عبدالله بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥٧٦ هـ / ١١٨٠ م)، قال عنه السبكي: «من البيت المشهور بالرياسة والفضل» سمع في الموصل وبغداد، ثم تفقه في خراسان[١١٤] فكان فقيهاً محدثاً. وممن أخذ عنه أبو المحاسن بن شداد الأسدي[١١٥].

(هـ) وأما أحمد بن عبدالله بن القاسم الشهرزوري، فلم نعثر له على مايدلنا على علمه ومكانته. غير أن له ابناً فقيهاً هو عبداللطيف بن أحمد المتوفى سنة (٦١٤ هـ / ١٢١٧ م)، تفقه على عمه القاضي فخرالدين سعيد، وولي قضاء الموصل عدة مرات[١١٦].

٤ - ولعلي بن القاسم بن المظفر الشهرزوري المتوفى سنة (٥٣٢ هـ / ١١٣٧ م)، ولدان هما الحسن والحسين.

(أ) فأما الحسين، فهو أبو عبدالله بن علي بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥٥٧ هـ / ١١٦١ م)، استوطن بغداد فولاه الخليفة المستنجد بالله القضاء بحريم دار الخلافة[١١٧].

(ب) وأما الحسن فهو أبو علي بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥٦٤ هـ / ١١٦٨ م)، تفقه على أبي منصور الرزاز ودرّس بالموصل. وله ولد فقيه هو عبدالقاهر، توفي سنة (٥٧١ هـ / ١١٧٥ م)، صنف مختصراً في الفرائض، سنذكره.

٥ - ولكمال الدين أبي الفضل محمد بن عبدالله بن القاسم الشهرزوري ولدان هما:

(أ) محيي الدين أبو حامد محمد بن محمد بن عبدالله بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥٨٦ هـ / ١١٩٠ م)، تفقه في الموصل على والده وغيره، ثم تفقه في بغداد على أبي منصور وتميز، ثم ذهب الى الشام وولي قضاء دمشق ثم حلب، وعاد الى الموصل بعد ذلك، فتولى قضاءها، ودرّس بمدرسة والده وبنظامية الموصل. وهو شاعر مجيد[١١٨]، وقد رثى والده كمال الدين.

(ب) عمادالدين أحمد بن كمال الدين محمد الشهرزوري المتوفى سنة (٥٦٩ هـ / ١١٧٣ م).

٦- ولأبي طاهر تاج الدين يحيي بن عبدالله بن القاسم الشهرزوري ثلاثة أولاد هم :

(أ) ظهير الدين أبو الفتح المبارك بن يحيي بن عبدالله الشهرزوري المتوفى سنة (٥٨٧ هـ / ١١٩١ م) قاضي الجزيرة . ولد بالجزيرة وتفقه بالموصل وتوفي بها[١١٩] .

(ب) ضياء الدين القاسم بن يحيي بن عبدالله الشهرزوري المتوفى سنة (٥٩٩ هـ / ١٢٠٢ م) ، ولي قضاء دمشق والموصل ، وقلده الخليفة قضاء القضاة شرقاً وغرباً ، وفوّض إليه النظر في أوقاف الشافعية والحنفية [١٢٠] ، وأوصى له عمه كمال الدين بولايته بعد وفاته ، فأنفذ السلطان وصيته ، وفوّض القضاء بدمشق الى أن اعتزل هو لأبن ابي عصرون الفقيه الكبير[١٢١] .

(ج) الفضل ، الذي لانعرف عنه شيئاً ، فقد سكتت عنه المصادر. غير أن له ولداً فقيهاً هو يحيي بن الفضل بن يحيي بن عبدالله الشهرزوري المتوفى سنة (٦٢٩ هـ / ١٢٣١ م) ، كان قاضياً بالجزيرة ثلاث عشرة سنة ، ثم استعفى وتوجه الى الموصل وسكنها الى أن توفى . وقد وصف بالزهد والتنسك وكثرة الصلاة ، وكان مع ذلك شاعراً ، وقد التقاه ابن الشعار الموصلي وروى شيئاً من شعره [١٢٢] .

٧- وللقاسم بن عبدالله بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥٧٥ هـ / ١١٧٩ م) ، ولد فقيه هو عبدالله أبو القاسم الشهرزوري ، له مصنفات سنذكرها في موضعها إن شاء الله .

أسرة آل منعة :

وهي ثاني الأسر العلمية الفقهية في الموصل منزلة ، وهي من الأسر الشافعية . وقد ارتقى أبناؤها العلماء الأعلام مناصب العلم في الفقه والحديث ، والعلوم العقلية ، التي تميز بها جميعاً أحد أفذاذها وهو كمال الدين موسى بن منعة .

١- ورأس هذه الأسرة ومؤسسها الذي عرف بعلم وفضل هو رضي الدين أبو الفضل يونس بن محمد ابن منعة الإربلي المتوفى سنة (٥٧٦ هـ / ١١٨٠ م) . ولد بإربل ، وقدم الموصل طالباً للعلم ، فتفقه بها على تاج الاسلام ابن خميس الكعبي الجهني ، ثم انحدر الى عاصمة العلم بغداد ، فتفقه بها على أبي المنصور الرزاز مدرس النظامية ، ثم عاد الى الموصل ليكون مدرساً في مسجد زين الدين أبي الحسن علي بن بكتكين ، والد الملك مظفر صاحب إربل[١٢٣] .

٢- ولرضي الدين يونس ولدان فقيهان ، هما :

(أ) كمال الدين أبو الفتح موسى المتوفى سنة (٦٣٩ هـ / ١٢٤١ م) ، الذي تفقه في الموصل على والده ، وعلى أبي بكر يحيي بن سعدون القرطبي ، ثم انحدر الى بغداد ، فأقام بالمدرسة النظامية ليدرس على المعيد بها السديد السلماسي . فقرأ الخلاف والاصول ، وبحث في الأدب على أبي البركات بن الأنباري المتوفى سنة (٥٧٧ هـ / ١١٨١ م) ، ثم أصعد الى الموصل ، وعكف على البحث والمناظرة ، يقول ابن خلكان : «ولما اشتهر فضله انثال عليه الفقهاء» .

وكان كمال الدين موسوعياً في معرفته ، فلم يقف في الدرس والبحث عند علم من العلوم ، بل ولا العلوم النقلية الدينية وحدها ، وإنما امتدّت همته الى العلوم العقلية ، فأجاد فيها ، وقُصد للأخذ عنه من عدة أمصار، إذ ذكروا أنه كان يتقن أربعة وعشرين علماً . وقد أشرنا في كلام سابق الى إتقانه الفقه ؛ والخلاف ، والأصولين : أصول الفقه وأصول الدين ، إلا أن المثير في علم هذا الفقيه إتقانه عدة علوم عقلية ليست هينة ، كالمنطق الطبيعي ، والمنطق الإلهي ، والرياضيات ، والفلك ، والهندسة (المخروطات ، والمتوسطات) و(المجسطي) ، أي : الترتيب ، والطب... فكان- في مايبدو- كما قال ابن خلكان بحق : «تبحر في

جميع الفنون، وجمع من العلوم مالم يجمعه أحد[١٢٤]». وكان قد رآه في الموصل، وتردد عليه، ولكن وقته لم يعنه على الأخذ منه، إذ كان يتجهز للسفر الى مصر.

وكان الحافظ تقي الدين بن الصلاح المتوفى سنة (٦٤٢هـ / ١٢٤٤م)، يعظمه كثيراً، ويشهد بفضله وعلمه، فيراه نسيج وحده، وفريد عصره. بل كان يرى أن كمال الدين هذا قد خلقه الله عالماً، لأنه لم يتلقّ كثيراً مما أتقنه على أحد من أهل العلم المعروفين. وكان ابن الصلاح على صلة به، فأراد أن يدرس على يديه المنطق سراً، فلم يشجعه عليه خوفاً من أن يزهد فيه العامة[١٢٥]، وهو رجل فقيه! ويبدو أن كمال الدين نفسه قد عانى من ذلك، إذ ذكروا أن هناك من لم يعرف قدره جيداً. في حين كان تلميذه الفقيه أثير الدين المفضل بن عمر الأبهري يفضله على أبي حامد الغزالي[١٢٦]. وكان اليافعي[١٢٧] يصفه بأنه «كان يتوقد ذكاء ويموج بالعلوم». وهذا تقويم صادق للرجل؛ إذ ليس في طوق كل إنسان أن يتقن كل هذه العلوم: الدينية والعقلية، بل والفنية - وهي الموسيقى - من دون أن يملك ذكاء عالياً، وانفتاحاً فكرياً ونفسياً على تلوين مايعلم وتنويعه.

وهكذا تمتزج الثقافة الدينية بالثقافة العقلية التي تخدم علوم الدين كالمنطق، أو التي هي محض ثقافة عامة، وإن لم تعدم في كثير من الأحيان خدمة الدين، كالطب والهندسة والفلك... وما إليها.

أ - ولكمال الدين ابن فقيه أيضاً، هو شرف الدين أحمد المتوفى سنة ٦٢٢هـ / ١٢٢٥م)، الذي تفقه على والده، وبرع في الفقه الشافعي، ثم حفظ كتاب (إحياء علوم الدين) لأبي حامد الغزالي المتوفى سنة (٥٠٥هـ / ١١١١م)، واختصره. وقد وصف بأنه «كان كثير المحفوظ، غزير المادة، متفنناً في العلوم، وتخرج عليه خلق كثير»، كما يقول السبكي[١٢٨]. وله تصانيف في الفقه سنذكرها في موطنها بإذن الله.

(ب) - وأما الابن الثاني ليونس بن منعة، فهو عماد الدين أبو حامد محمد بن يونس المتوفى سنة (٦٠٨هـ / ١٢١١م). وصفه ابن خلكان بأنه: «كان إمام وقته في المذهب، والأصول والخلاف». وكان له صيت عظيم في عصره، بحيث إن الفقهاء قصدوه من بلاد بعيدة للاشتغال عليه، «وتخرج عليه خلق كثير صاروا كلهم أئمة يشار إليهم».

وكان عماد الدين هذا قد تفقه في الموصل، ثم في بغداد بالمدرسة النظامية على المعيد بها السديد محمد السلماسي، وسمع من كبار المحدثين في بغداد، ثم عاد الى الموصل، ودرّس بها في عدة مدارس، وصنف كتباً في المذهب الشافعي، وتقدم في دولة نور الدين أرسلان شاه صاحب الموصل كثيراً، فتوجه رسولاً عنه غير مرة الى بغداد، وناظر في ديوان الخلافة، ثم تولى القضاء بالموصل سنة (٥٩٢هـ / ١١٩٥م). وقد ذكرنا في كلام سابق أن نور الدين كان كثير الاعتماد عليه، يرجع إليه في الفتاوى ويشاوره.

ولهذا الفقيه الكبير مصنفات في الفقه، سنذكرها، وكذلك في العقائد[١٢٩].

٣- ولعماد الدين محمد ولد هو رضي الدين محمد، وله حفيد فقيه كبير هو تاج الدين أبو القاسم عبدالرحيم بن رضي الدين محمد، له كتب فقهية، سيأتي الحديث عنها مع المصنفات الفقهية في الموصل. توفي هذا الفقيه سنة (٦٧١هـ / ١٢٧٢م) بالموصل.

هؤلاء أشهر من عرّفتنا بهم المراجع من الشهرزوريين ومن آل منعة. وهم كما رأينا علماء

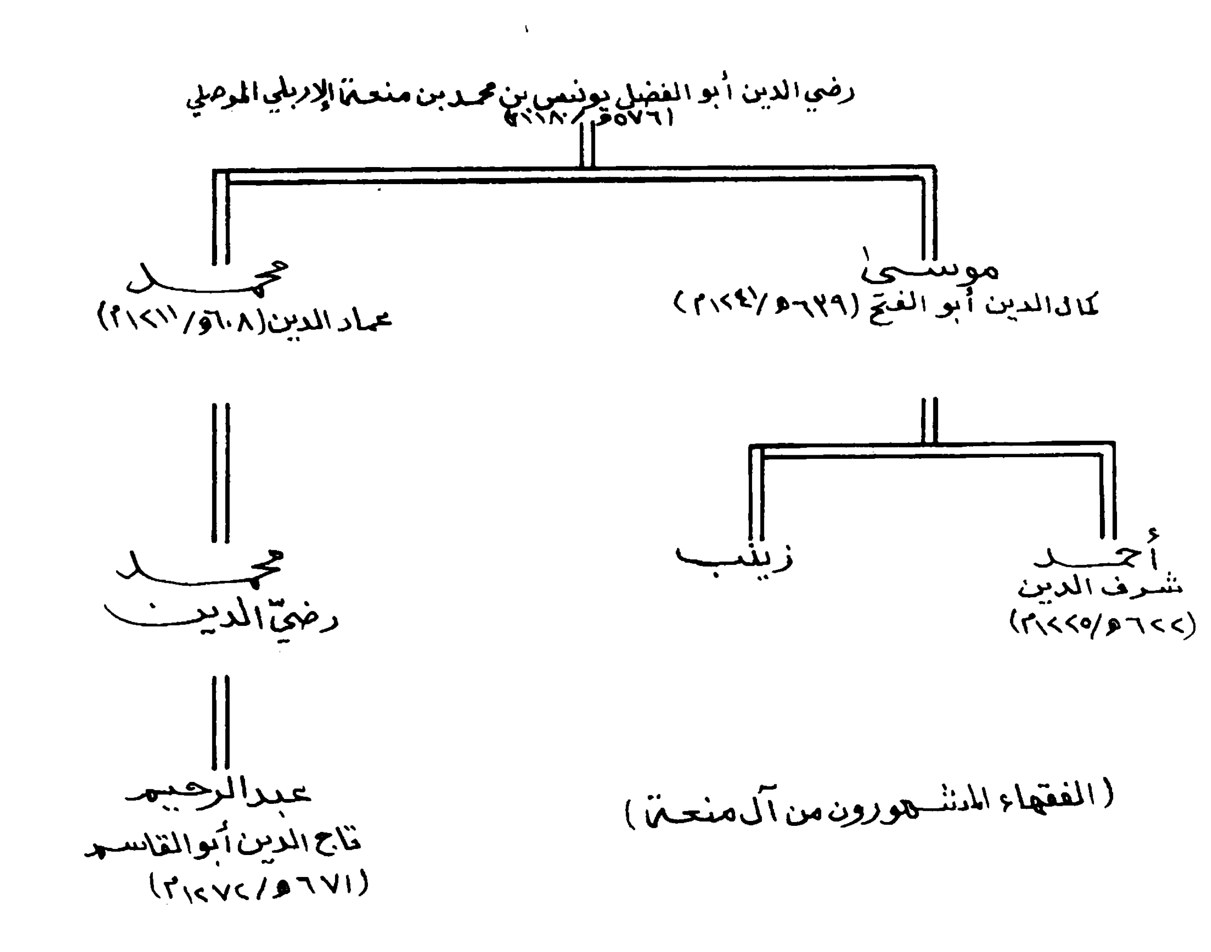




المظفر بن علي بن عبد الله أبو القاسم الشيباني الشهرزوري

- القاسم أبو أحمد (٤٨٩هـ/١٠٩٥م)
  - أحمد
  - علي بهاء الدين (٥٢٠هـ/١١٢٧م)
    - الحسن أبو علي (٥٦٤هـ/١١٦٨م)
      - عبد القاهر (٥٧١هـ/١١٧٥م)
        - محمد
    - الحسين أبو عبد الله (٥٥٧هـ/١١٦١م)
  - عبد الله أبو أحمد المرتضى (٥١١هـ/١١١٧م)
    - محمد كمال الدين (٥٧٢هـ/١١٧٦م)
      - أحمد عماد الدين (٥٦٩هـ/١١٧٢م)
      - محمد محيي الدين (٥٨٦هـ/١١٩٠م)
    - القاسم أبو طاهر (٥٧٥هـ/١١٧٩م)
      - عبد الله أبو القاسم
    - سعيد أبو الرضا (٥٧٦هـ/١١٨٠م)
    - يحيى أبو طاهر
      - القاسم ضياء الدين (٥٩٩هـ/١٢٠٢م)
      - المبارك ظهير الدين (٥٨٧هـ/١١٩١م)
      - الفضل
        - يحيى (٦٢٩هـ/١٢٣١م)
    - أحمد
      - عبد اللطيف أبو الحسن (٦١٤هـ/١٢١٧م)
  - ظفر أبو منصور (٥٣٦هـ/١١٤١م)
  - محمد أبو بكر (٥٢٨هـ/١١٤٢م)

(الفقهاء المشهورون من آل الشهرزوري)



(الفقهاء المشهورون من آل منعة)

فقهاء، وفيهم قضاة، ورجال دولة وسياسة. ولعلّ الأيام القادمة تعرّفنا بمزيد منهم، فنزداد معرفة بمكانتهم وفضلهم في تسطير أحرف الحضارة، فقهاً وعلماً وعملاً.

المصنفات الفقهية:

كثرت المصنفات الفقهية في الموصل وتنوعت. فكانت تآليف، وشروحاً، ومختصرات، وتعليقات، وأجزاء، وأراجيز.. كما تنوعت من حيث مادتها العلمية، فكانت كتباً عامة في الفقه، أو خاصة في مذهب معين، كالشافعي والحنبلي والحنفي، كما أن منها ما كان في أصول الفقه، أو في الخلاف الفقهي، أو في طبقات الفقهاء، أو في الفتاوى الفقهية.

وقد تمخض عن هذا كله تراث فقهي ضخم، حق لهذه المدينة العريقة في القدم، أن تعتز به وتفخر. غير أن أكثره - للأسف - مفقود، ولعله مطوي في ثنايا المكتبات الخاصة، أو في مكتبات العالم النائية، أو غير المفهرسة بدقة، أو التي لم تنلها يد الفهرسة.

ويلحظ أن حركة التأليف بدأت في الموصل في النصف الثاني من القرن الثاني، إذ ألف المعافى بن عمران الأزدي الموصلي المتوفى سنة (١٨٤هـ / ٨٠٠م) كتباً في السنن، إلا أننا لانعرف عنها شيئاً؛ لأن كتب الطبقات لم تبيّن ذلك، ولأنها لم تصل إلينا. ومثله كتاب (الوجوه والنظائر) للعباس ابن الفضل الأنصاري البصري قاضي الموصل، المتوفى سنة (١٨٦هـ / ٨٠٢م). وقد مر بيان ذلك عند الكلام على مصنفات التفسير، ومصنفات الحديث.

أما في الفقه، فإن التأليف فيه بدأ واضحاً في القرن الرابع للهجرة، أو على وجه التحديد في بداية هذا القرن، فهذا ماتدلنا عليه كتب الطبقات، والمصادر الأخرى. غير أن هذه الحركة صارت تتنامى بعد ذلك، وتتنوع، حتى وصلت الى أوج ازدهارها في القرون: الخامس والسادس والسابع، على الرغم مما أصاب العالم الاسلامي بعامة والعراق بخاصة من دمار وجور على أيدي المغول والتتار. ولا أحد يجهل أن ماضاع من كتب التراث الديني وغير الديني، إنما كان بسبب تلك الهجمة الوحشية الكافرة على عاصمة الخلافة بغداد، وعلى مدن العراق المهمة ومنها الموصل، إذ ألقي عشرات الألوف من الكتب في دجلة، حتى أن النهر جرى بالمداد، كما ذكروا.

القرن الرابع:

- صنف أبو القاسم جعفر بن حمدان الموصلي، الفقيه الشافعي المتوفى سنة (٣٢٣هـ / ٩٣٤م)، كتباً في الفقه، وذكر ابن النديم أنه كان «حسن التأليف عجيب التصنيف» متفقّه على مذهب الشافعي»، وأنه سيذكر هذه الكتب عند كلامه على الفقهاء(١٣٠). ولكننا لم نجدها في النسخة المتداولة من الفهرست. وكان ابن النديم معاصراً لابن حمدان.

وذكر ياقوت الحموي أن «له عدة كتب في الفقه على مذهب الشافعي»، ثم حكى عن علي ابن أبي الزمزام أن ابن حمدان «من أهل الرياسات بالموصل، ولم يكن بها في وقته من ينظر إليه ويفضّل في العلوم سواه»، وأنه كان «متقدماً في الفقه معروفاً به»، وذكر علوماً أخرى كان ابن حمدان يعرفها، كالكلام والجدل واللغة والرواية والنجوم(١٣١).

وقد ذكرنا عند الكلام على المدارس الفقهية في الموصل (دار العلم) التي افتتحها جعفر بن حمدان هذا، وما كان من تمكين الباحثين والمتعلمين من الافادة منها، وبذل الورق والمال لهم، وإلقاء



الدروس عليهم .

- أبو بكر محمد بن الحسن النقاش الموصلي المقرئ المفسّر المتوفى سنة (٣٥١ هـ / ٩٦٢ م) ، له كتابان في الفقه :
١ - المناسك[١٣٢] .
٢ - فهم المناسك .

وكنا قد ذكرنا مصنفاته في القراءات والتفسير في موضعها .

القرن الخامس :

- القاضي أبو الحسين علي بن الحسن بن الحسين بن محمد الموصلي المعروف بالخِلَعيّ ، المتوفى سنة (٤٩٢ هـ / ١٠٩٨ م) ، نزيل مصر. ذكروا أن له تأليف في الفقه[١٣٣] ، وغيره ومنها : (الخِلَعِيّات) ، وهي أجزاء عشرون في الحديث ، ذكرناها في المصنفات الحديثية .

القرن السادس :

- مجدالدين أبو عبدالله الحسين بن نصر المعروف بابن خميس الكعبي الموصلي المتوفى سنة (٥٥٢ هـ / ١١٥٧ م) الملقب بـ (تاج الاسلام) ، الفقيه الشافعي ، الذي أخذ عن أبي حامد الغزالي وغيره في بغداد ، له :
١ - مناسك الحج[١٣٤] .
٢ - أخبار المنامات .

- القاضي أبو الحسين محمد بن محمد بن الحسين بن محمد الفراء أبو يعلى المقتول سنة (٥٢٦ هـ / ١١٣١ م) له كتاب (طبقات الحنابلة) . أخذ عن والده أبي يعلى محمد بن الحسين الفراء ، الذي وصفه بأنه «عالم زمانه ، وفريد عصره ، ونسيج وحده»[١٣٥] ، فهو شيخ الحنابلة وفقيههم في عصره ، ولذلك قال عنه ابن رجب[١٣٦] بأنه : «شيخ المذهب» . وكان قاضياً أيضاً ، وكذلك ابنه صاحب الطبقات .

- هبة الله أبو المحاسن محمد بن عبدالباقي المجمعي الموصلي المتوفى سنة (٥٧١ هـ / ١١٧٥ م) ، له :
١ - (طبقات الفقهاء من أصحاب أحمد) ، فالكتاب إذن في طبقات الحنابلة .
٢ - (شرح غريب ألفاظ الخِرَقي) ، وهو شرح لمختصر الخرقي ابي القاسم عمر بن الحسين الفقيه الحنبلي المتوفى سنة (٣٣٤ هـ / ٩٤٥ م) ، وهذا المختصر اشتهر لدى الحنابلة المتفقين ، فكان «يشتغل به أكثر المبتدئين»[١٣٧] منهم ، ولذلك عمد أبو المحاسن الى شرح غريب ألفاظه تيسيراً على دارسيه ، والغريب في الأصطلاح : ماااحتاج الى تفسير وبيان من الألفاظ لقلة دورانه على الألسنة وتداوله . وهي مسألة نسبية تختلف من عصر الى عصر.

ويوصف أبو المحاسن بأنه «أحد فقهاء الحنابلة المواصلة»[١٣٨] . وقد ورد بغداد وتفقه على ابن أبي يعلى الفراء المتوفى سنة (٥٢٦ هـ / ١١٣١ م) ، صاحب الطبقات .

- عبدالله بن محمد المعروف بابن أبي عصرون قاضي القضاة التميمي الموصلي ، الملقب بشرف الدين «نزيل دمشق وقاضي قضاتها ورئيسها» ، كما يقول تقي الدين السبكي[١٣٩] . تفقه في الموصل وبغداد وواسط ، وعاد الى الموصل بعلم كثير ، واستقر في دمشق بعد ذلك قاضياً ، ثم قاضياً للقضاة . وكان غزير التأليف ، حتى أن السبكي وصفه بأنه «ملأ البلاد تصانيف وتلامذة» . وتزيد مصنفاته الفقهية التي ذكرتها المصادر على اثني عشر، وهي :



١ - (صفوة المذهب على نهاية المطلب) في سبع مجلدات.
٢ - (الانتصار)، في أربع مجلدات. وقد أورد النووي في (شرح المهذب) أقوالاً من كتابه هذا تتعلق بأحكام فقهية[١٣٩]
٣ - (المرشد)، في مجلدين.[١٤٠]
٤ - (الذريعة في معرفة الشريعة).
٥ - (مختصر في الفرائض).
٦ - (الإرشاد المغرب في نصرة المذهب)، لم يكمله، وقال عنه السبكي: وذهب فيما نهب بحلب. وسماه: (الاشارة في نصرة المذهب)، والأول أظهر. وقد ذكره ابن خلكان.
٧ - (فوائد المهذّب)، وهو يدور على كتاب (المهذب في المذهب) لأبي إسحق الشيرازي المتوفى سنة (٤٧٦ هـ / ١٠٨٣ م)، إمام الشافعية في عصره. وقد شرح النووي المهذّب، فأورد فيه أقوالاً فقهية لابن أبي عصرون، وردت في كتابه (الانتصار)، كما أشرنا آنفاً.
٨ - (التيسير في الخلاف)، في أربعة أجزاء.
٩ - (التنبيه في معرفة الأحكام).
١٠ - (الموافق والمخالف).
١١ - (جواز قضاء الأعمى)، وصفه ابن خلكان بأنه «جزء لطيف»، وكأنه تسويغ لبقائه على القضاء، إذ كان عمي في آخر عمره، واستمر عليه. وهو في هذا على خلاف مذهب الشافعي، إذ كان لايجيز قضاء الأعمى[١٤١]. فكان تجويزه له ضرباً من الاجتهاد في هذا الحكم.

- عبدالقاهر بن الحسن بن علي بن القاسم الشهرزوري المتوفى سنة (٥٧١ هـ / ١١٧٥ م)، له (مختصر في الفرائض).

القرن السابع:

- عمادالدين أبو حامد محمد بن يونس بن محمد ابن منعة المتوفى سنة (٦٠٨ هـ /١٢١١م)، الإربلي الأصل، الموصلي النشأة، وصف بأنه «إمام وقته في المذهب الشافعي». له عدة كتب في الفقه، هي:[١٤٢]
١ - (المحيط في الجمع بين المهذب والوسيط)، وهو كتاب يجمع بين كتابي (المهذب في المذهب) لأبي إسحق الشيرازي، الذي ذكرناه آنفاً، و(الوسيط) في الفقه لأبي حامد الغزالي، وكلاهما من أئمة الشافعية.
٢ - (شرح الوجيز)، وهو شرح لكتاب (الوجيز في الفقه) لأبي حامد الغزالي.
٣ - (تعليقة في الخلاف)، وهي في الخلاف الفقهي. وقد ذكروا أنه لم يتمّها.

- محمد بن ابراهيم أبو جعفر الرازي المتوفى (٦١٤ هـ / ١٢١٧ م)، له كتاب: (النوري في مختصر القُدُوري)، وهو يتعلق بمختصر أبي الحسين أحمد بن محمد القُدوري المتوفى سنة (٤٢٨ هـ / ١٠٣٦ م)، إمام الحنفية في عصره في العراق، المشهور بمختصر القُدوري، الذي صنفه في الفقه الحنفي[١٤٣]، والذي كان الأحناف يعنون به في الدرس الفقهي. والقدوري حفيد لجعفر بن حمدان الموصلي المتوفى سنة (٣٢٣ هـ / ٩٣٤ م) صاحب (دار العلم) التي ذكرناها في أول المدارس الفقهية.

- أبو المظفر محمد بن عُلوان بن مهاجر الموصلي الفقيه الشافعي، الملقب بـ (الشرف)، المتوفى سنة (٦١٥ هـ / ١٢١٨ م)، الذي تفقه في الموصل وبغداد على كبار الفقهاء كالسروجي وابن بُندار، وبرع في المذهب، ودرّس في المدرسة التي أنشأها والده عُلوان،



وبمدارس أخر. ذكروا له :
(تعليقة في الفقه)[١٤٤] ، ولابد أنها تدور على الفقه الشافعي الذي يتبناه.

- أحمد بن موسى بن يونس بن محمد بن منعة الموصلي شرف الدين المتوفى سنة (٦٢٢هـ / ١٢٢٥م) ، الفقيه الشافعي ، الذي يوصف بأنه «كان إماماً فاضلاً عاملاً »[١٤٥] له :
١ - (اختصار إحياء علوم الدين) ، لأبي حامد الغزالي ، وهو اثنان : كبير وصغير.
٢ - (شرح التنبيه) في الفقه ، قال ابن خلكان : «أجاد شرحه» ، وبيّن أنه شرع في شرح (التنبيه) بإربل ، قبل قدومه الى الموصل سنة (٦١٧هـ / ١٢٢٠م) وتوليه المدرسة القاهرية ، وأنه استعار من ابن خلكان نسخة (التنبيه) ، وعليها حواش مفيدة بخط بعض الافاضل ، وبيّن أنه وَجَدَهُ قد نقل تلك الحواشي كلها في شرحه. وبين أن هذا الفاضل الذي كانت النسخة والحواشي بخطه ، هو الشيخ رضي الدين داود سليمان بن المظفر بن غانم بن عبدالكريم الجيلي ، الشافعي المفتي بالمدرسة النظامية ببغداد ، وأنه كان من فضلاء عصره وقد توفي سنة (٦٣١هـ /[١٤٦] ١٢٣٣م).

وأورد تقي الدين السبكي المتوفى سنة (٧٥٦هـ / ١٣٥٥م) ، وجوهاً فقهية وقعت في هذا الشرح ، وعلق عليها مبيناً أن فيها غرائب فقهية كثيرة لم ترد في ماتقدم من كتب الشافعية[١٤٧] . وهذا يعني أن الإمام السبكي وهو من كبار علماء الشافعية في عصره ، قد اطلع على هذا الكتاب عن كثب ، فتبيّن له منه ماوصف.

- إبراهيم بن عبدالكريم بن أبي الغارات ابو اسحق الموصلي المتوفى سنة (٦٢٨هـ / ١٢٣٠م) ، الفقيه الحنفي ، له :
(شرح قطعة كبيرة من كتاب القُدوري)[١٤٨] ، أي المهذب ، في الفقه الحنفي.

- أبو المحاسن يوسف المعروف بابن شداد الأسدي القاضي المتوفى سنة (٦٣٢هـ / ١٢٣٤م) ، الذي أشرنا الى علمه وفقهه في كلام سابق ، له كتب منها :
١ - (ملجأ الحكام عند التباس الأحكام) ، وهو في مايتعلق بالأقضية ، في مجلدين.
٢ - (دلائل الأحكام في أحاديث الرسول عليه السلام) ، تكلم فيه على الأحاديث المستنبط منها الأحكام ، في مجلدين.
٣ - (الموجز الباهر للملك الظاهر[١٤٩]) ، في الفقه.

- المعافى بن إسماعيل بن سنان بن الحسين أبو محمد الموصلي الحنفي ، المتوفى سنة (٦٣٠هـ / ١٢٣٢م) ، كان يدرس الحنفية والشافعية في الموصل ، له كتاب : (الكامل في الفقه) ، وصفه الداودي بأنه «مطول ، جمع فيه كتب الطريقين» ، وقد رآه السبكي بخطه في مجلدات عديدة ، يحسب أنها عشرة[١٥٠] .

- كمال الدين ابو الفتح موسى بن يونس بن منعة الموصلي المتوفى سنة (٦٣٩هـ / ١٢٤١م) ، الإمام الجامع للعلوم الكثيرة المتنوعة ، كما ذكرنا ذلك سالفاً. له كتاب في (أصول الفقه)[١٥١] . وهو مع كثرة فضله وتبحّره قليل التأليف في مايبدو.

- تاج الدين عبدالرحيم بن محمد بن محمد بن يونس بن منعة المتوفى سنة (٦٧١هـ / ١٢٧٢م) ، المكنى بأبي القاسم الموصلي ، قال عنه اليونيني ؛ «كان عالماً فاضلاً شافعي المذهب» ، له كتب فقهية كثيرة ، تدل على غزارة علمه وسعة فهمه. وأكثرها اختصار

لمصنفات فقهية عالية. وهي:

١ - (التعجيز في اختصار الوجيز)، وهو اختصار لكتاب الوجيز في الفقه الشافعي لأبي حامد الغزالي. ولفظة (التعجيز) تدل على أنه سلك في اختصاره مسلكاً دقيقاً.

ويُشعرنا بذلك أيضاً وصف ابن خلكان[152] له بأن اختصاره كان «اختصاراً حسناً»، كما يُشعرنا قول السبكي[153] بأنه «مختصر عجيب في غاية النفاسة». وكلاهما يوحي بعبارته أنه رآه، وقرأه. كما اشار إليه الذهبي.

٢ - (مختصر المحصول في أصول الفقه)، وهو اختصار لكتاب فخرالدين محمد بن عمر الرازي المتوفى سنة (٦٠٦ هـ / ١٢٠٩ م).

٣ - (مختصر طريقة ركن الدين الطاووسي في الخلاف).

٤ - (النبيه في اختصار التنبيه)، وهو اختصار لكتاب (التنبيه) في الفقه الشافعي، لأبي اسحق الشيرازي.

٥ - (شرح التعجيز)، وهو شرح لكتابه: (التعجيز في شرح الوجيز)، الذي ذكرناه آنفاً، ولم يكمله.

٦ - (التنويه بفضل التنبيه). وواضح من اسمه أنه يبين ميزة كتاب أبي اسحق الشيرازي المذكور، وهو (التنبيه) في الفقه الشافعي، إذ أن معنى نوّه بالشيء في فصيح اللغة: اثنى عليه، وبين محاسنه.

٧ - (نهاية النفاسة)، وهو مختصر فقهي، عدّه السبكي «من أحسن مااختصره في الفقه»، ثم قال: «قلّ أن رأيت مثله في عذوبة منطقه وكثرة المعنى».

٨ - (مختصر القُدوري)، وهو مختصر لكتاب أبي الحسين أحمد بن محمد القدوري، إمام الحنفية في عصره. وكان لدى السبكي نسخة منه. وهذا المختصر وغيره من المختصرات التي مرّت، والتي اطلع عليها أهل العلم في عصره والعصور التي تلته، دلت على قدرة متميزة على الاختصار. وليس الاختصار في الواقع بالأمر الهين، وإنما يحتاج الى تمكّن من أداء المعنى تاماً، بأوجز عبارة دالة عليه بكفاية. ولهذا عرف أهل العلم له هذه الكفاية فوصفه السبكي بأنه: «كان آية في القدرة على الاختصار»، حتى أن الحنفية سألوه اختصار كتاب القُدوري لهم، فقام بهذه المهمة على خير مايرام[154].

ويلحظ مما تقدم أن القرن السابع للهجرة/ الثالث عشر للميلاد، كان يزخر بالمصنفات الفقهية القيمة المتنوعة في الموصل. وهو أمر يلفت النظر حقاً ويسترعي الانتباه. فكان هذا القرن المتأخر نسبياً عن عصور الأزدهار العلمي، هو عصر هذا الازدهار؛ لما تضمنه من مصنفات تعد بالعشرات في العلوم الدينية بعامة، وهي: القراءات، والتفسير، والحديث، والفقه.

- عمادالدين أبو المجد إسماعيل بن هبة الله بن باطيش الموصلي، من فقهاء القرن السابع أيضاً، ومن أصحاب ابن خلكان المتوفى سنة (٦٨١ هـ / ١٢٨٢ م)، له كتابان أشار إليهما ابن خلكان: وهما

١ - كتاب (المغني) على (المهذب) في الفقه لأبي اسحق الشيرازي، فسّر فيه غريبه، وتكلم على أسماء رجاله[155]. فسماه (المغني)، وقد تتبع ابن خلكان التراجم في هذا الكتاب، ونقد على ابن باطيش بعضها، مبيناً أنه وَهِمَ في أسماء أصحابها. وكان يعبّر عن هذا الفقيه بكلمتي: «صاحبنا»، وهذا التعبير يعني لدى القدامى المصاحبة للدراسة والأخذ، فيبدو أنه أفاد منه.

٢ - (شرح التنبيه) في الفقه لأبي اسحق الشيرازي، في عشر مجلدات[156].



٣- (طبقات الفقهاء)، ذكره في أحد المواضع، مبيناً أن ابن باطيش وهم فيه بوفاة ابن الحداد[١٥٧]. ومع هذا فإن كلامه على مؤلفه يدل على اجلاله له. وقد اشار إليه ابن الشعار الموصلي، واصفاً إياه بلفظة (الإمام)[١٥٨].

القرن الثامن:

- زين الدين أبو الحسن علي بن الحسين الموصلي الشافعي المعروف بابن شيخ العونية، المتوفى سنة (٧٥٥هـ/ ١٣٥٣هـ) له كتاب:

(الحاوي في الفقه) منظوماً رجزاً. وهو ضرب من التأليف ظهر في العصور المتأخرة كثيراً، غرضه تيسير استظهار المادة على الطلبة، بجعلها أرجوزة[١٥٩].

وأصل الكتاب من تصنيف أبي الحسن علي بن محمد البصري المعروف بالماوردي، الفقيه الشافعي الذي «كان من وجوه الشافعية وكبارهم»[١٦٠]. قال ابن خلكان[١٦١] عن هذا الكتاب: «وله فيه كتاب (الحاوي) الذي لم يطالعه أحد إلا وشهد له بالتبحر والمعرفة التامة بالمذهب».

ويبدو أن هذا الكتاب لقي عناية وقبولاً لدى المتفقهين والفقهاء المواصلة، ولذلك عمد ابن شيخ العوينة الى تيسيره لهؤلاء بنظمه رجزاً.

- محمد بن عبدالله شمس الدين بن أبي السنان الموصلي المتوفى سنة (٧٧١هـ/ ١٣٦٩م)، له كتاب في الفقه الشافعي هو: (الكامل في فروع الشافعية)[١٦٢].

الهوامش:

(١) وفيات الأعيان ٣/٥٣.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ١٣٥.

(٣) بغية الوعاة ٢/ ١٦١.

(٤) محمد تقي الحكيم: الأصول العامة للفقه المقارن، دار الأندلس- بيروت ١٩٦٣م ص ١٣ فوق، ١٥.

(٥) عبد الجبار حامد: الحياة العلمية في الموصل في عهد الأتابكة ص ٢٣٦.

(٦) معجم الأدباء ٧/ ١٩٢.

(٧) و(٨) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ٩٣.

(٩) مرآة الجنان، مؤسسة الأعلمي- بيروت، ط ٢، ١٣٩٠هـ- ١٩٧٠م، ٤/١٠١.

(١٠) و(١١) وفيات الأعيان ٤/ ١٤.

(١٢) الفهرس ص ٢٩٥، ٢٩٧.

(١٣) ينظر الكتابان في وفيات الأعيان ١/ ٢٩.

(١٤) ذيل طبقات الحنابلة ٢/ ١٩٣.

(١٥) وفيات الأعيان ٣/ ٤٤١. وقد جاء فيه أن (المختصر) يشتغل به أكثر المبتدئين من الحنابلة.

(١٦) ذيل طبقات الحنابلة ١/ ٣٣٥.

(١٧) المعجم المختص بالمحدثين ص ١٧٦.

(١٨) ابن الشعار: عقود الجمان جـ ١ ٤٥أ.

(١٩) ينظر في هذا: الحياة العلمية في الموصل ص ٢٤١- ٢٤٢.

(٢٠) وفيات الأعيان ١/ ٧٨- ٧٩.

(٢١) وفيات الأعيان ٥/ ٣١٢.

(٢٢) و(٢٣) الأصول العامة للفقه المقارن ١٣.

(٢٤) المصدر نفسه ص ١٣- ١٤.

(٢٥) نفسه ص ١٥.

(٢٦) وفيات الأعيان ٣/ ٥٣- ٥٤.

(٢٧) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ١٣٥.

(٢٨) وفيات الأعيان ٥/ ٣١١- ٣١٢.

(٢٩) علي نقي الحيدري: أصول الاستنباط. شركة النشر والطباعة- بغداد ١٣٦٩هـ- ١٩٥٠ ص ٣٣.

(٣٠) بغية الوعاة ٢/ ١٦١.

(٣١) وفيات الأعيان ٥/ ٣١٢.

(٣٢) التكلة ٤/ ٣٠٩- ٣١٠.

(٣٣) طبقات المفسرين ١/ ٣١٤.

(٣٤) وفيات الأعيان ٧/ ٢٥٤- ٢٥٥.

(٣٥) مرآة الجنان ٤/ ٥٠- ٥١.

(٣٦) وفيات الأعيان ٣/ ٥٤- ٥٥.

(٣٧) وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٤.

(٣٨) طبقات المفسرين ١/ ٣٠٩.

(٣٩) نفسه ١/ ٣١٤.

(٤٠) الطوسي: الفهرس ص ١٢٥، وابن شهر آشوب: معالم العلماء، المطبعة الحيدرية- النجف ١٩٦١م ص ٦٩- ٧٠.

(٤١) معالم العلماء ص ٧٠.

(٤٢) وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٣.

(٤٣) وفيات الاعيان ٥/ ٣١١ وما بعدها.

(٤٤) التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية بالموصل، دار الكتب الحديثة



بالقاهرة ومكتبة المثنى ببغداد- ١٩٦٣م. ص ١٣٦ و ١٩٣- ١٩٤.

(٤٥) معجم الأدباء ٧/ ١٩٢- ١٩٣، وذكره ابن النديم في الفهرس ص ٢١٣.

(٤٦) عقود الجمان في شعراء هذا الزمان ٣/ ٢٥٨أ.

(٤٧) وفيات الأعيان ٥/ ٣١٦.

(٤٨) عقود الجمان ١/ ١٣٥أ.

(٤٩) عقود الجمان ٣/ ٢٥٨أ.

(٥٠) وفيات الأعيان ٥/ ٣١٣.

(٥١) النعيمي: الدارس في تاريخ المدارس، تحقيق جعفر الحسني، مطبعة الترقي- دمشق ١٩٤٨م، ٢/ ٢٣٤.

(٥٢) وفيات الأعيان ٥/ ٢٠٧- ٢٠٨.

(٥٣) وفيات الأعيان ١/ ١٠٨.

(٥٤) الحياة العلمية في الموصل ص ١٤٤.

(٥٥) داود الجلبي: مخطوطات الموصل ص ١٠ نقلاً عن الحركة العلمية في الموصل ص ١٤١.

(٥٦) وهي غير المدرسة النورية التي بناها بدمشق نور الدين محمد زنكي، عم أبيه.

(٥٧) وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٣.

(٥٨) وفيات الأعيان ٥/ ٢٠٧.

(٥٩) وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٣.

(٦٠) وفيات الأعيان ١/ ١٩٣.

(٦١) الدارس في تاريخ المدارس ١/ ٦٠٦- ٦٠٧.

(٦٢) وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٣.

(٦٣) الحياة العلمية في الموصل ص ١٣٩.

(٦٤) عقود الجمان ١٠/ ١١٤أ.

(٦٥) عقود الجمان ١٠/ ٢٢١ب.

(٦٦) الديوه جي: جوامع الموصل، ص ٢٥٦، وينظر: الحياة العلمية في الموصل ص ١٤٠.

(٦٧) وفيات الأعيان ٧/ ٢٥٥.

(٦٨) وفيات الأعيان ٥/ ٣١١.

(٦٩) عقود الجمان ٣/ ١٠٨ب.

(٧٠) الحياة العلمية في الموصل ١٢٠- ١٢٣.

(٧١) وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٣، وعقود الجمان ١/ ١٠٨ب.

(٧٢) أخباره في وفيات الأعيان ٦/ ٥٧- ٥٨.

(٧٣) تاريخ إربل ١/ ٢٣٧- ٢٣٨.

(٧٤) طبقات الشافعية الكبرى ٨/ ٨١.

(٧٥) الحياة العلمية في الموصل ١٣٤- ١٣٦.

(٧٦) نفسه ص ١٣٠.

(٧٧) وفيات الأعيان ٧/ ٨٥ و ٨٦.

(٧٨) نفسه ٧/ ٨٧.

(٧٩) نفسه ٤/ ٢٤٦.

(٨٠) وفيات الأعيان ٢/ ١٢٩.

(٨١) التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية ص ٩٥.

(٨٢) الحياة العلمية في الموصل ص ١١٣.

(٨٣) نفسه ص ١١٤.

(٨٤) نفسه ص ١١٤- ١١٥.

(٨٥) وفيات الأعيان ٤/ ٤.

(٨٦) الحياة العلمية في الموصل ص ١١٨.

(٨٧) الدارس في تاريخ المدارس ١/ ١٩٠.

(٨٨) الحياة العلمية في الموصل ص ١٤٠.

(٨٩) و (٩٠) المصدر نفسه ص ١٤١.

(٩١) مصطفى جواد: المباحث اللغوية في العراق معهد الدراسات العربية- القاهرة ١٩٥٥م ص ٢٣. وينظر كتابنا: فقه اللغة العربية، مديرية دار الكتب- الموصل ١٩٨٦.

(٩٢) الدارس في تاريخ المدارس ١/ ١١٤.

(٩٣) التاريخ الباهر ص ١٨٦.

(٩٤) نفسه ص ١٨٩.

(٩٥) الحياة العلمية في الموصل ص ١٤٦- ١٤٧.

(٩٦) نفسه ص ١٤٤.

(٩٧) نفسه ص ١٤٤- ١٤٦.

(٩٨) نفسه ص ١٣٢- ١٣٣. والذي ذكر ذلك هو عز الدين بن الاثير في: التاريخ الباهر ص ١٧٧.

(٩٩) نفسه ص ١٥٣- ١٥٤.

(١٠٠) الوافي بالوفيات ٣/ ٢٧٦.

(١٠١) التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية بالموصل ص ٨٣.

(١٠٢) شهرزور: بلدة كبيرة معدودة من أعمال إربل. معناها في العربية: بلدة زور. ويذكرون أنها سميت باسم بانيها زور بن الضحاك. ينظر وفيات الأعيان ٤/ ٧٠.

(١٠٣) وفيات الأعيان ٤/ ٦٨- ٦٩.

(١٠٤) وفيات الأعيان ٣/ ٤٩.

(١٠٥) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ٢٢٨.

(١٠٦) وفيات الأعيان ٢/ ٣٢٧- ٣٢٨.

(١٠٧) الأتابك، معناها: مربي أولاد الملوك، وهي ليست عربية. وكان السلطان محمود قد سلم ولديه الى نورالدين زنكي ليربيها، فسمي أتابكاً لذلك. ينظر: وفيات الأعيان ٢/ ٢٣٨.

(١٠٨) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ٣٠١.

(١٠٩) تاريخ إربل ١/ ٢٠٣.

(١١٠) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ٩٣.

(١١١) وفيات الأعيان ٤/ ٢٤٤- ٢٤٥.

(١١٢) التاريخ الباهر ص ٦٣.

(١١٣) التاريخ الباهر ص ٥٤.

(١١٤) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ٧٥.

(١١٥) وفيات الأعيان ٧/ ٨٥.

(١١٦) طبقات الشافعية الكبرى ٨/ ٣١١.

(١١٧) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ٧٥.

(١١٨) وفيات الأعيان ٤/ ٢٤٦- ٢٤٧.

(١١٩) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ٢٧٦.

(١٢٠) نفسه ٧/ ٢٧٢- ٢٧٣.

(١٢١) وفيات الأعيان ٤/ ٢٤٤.

(١٢٢) عقود الجمان. ١/ ٢٢ب و ٢٣أ.

(١٢٣) وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٤ وما بعدها.

(١٢٤) وفيات الأعيان ٥/ ٣١١ وما بعدها.
(١٢٥) وفيات الأعيان ٥/ ٣١٤.
(١٢٦) وفيات الأعيان ٥/ ٣١٣.
(١٢٧) مرآة الجنان ٤/ ١٠١.
(١٢٨) طبقات الشافعية الكبرى ٨/ ٣٩.
(١٢٩) وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٣.
(١٣٠) ابن النديم: الفهرس ص٢١٣.
(١٣١) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ١٩٠- ١٩١.
(١٣٢) وفيات الأعيان ٤/ ٢٩٨- ٢٩٩.
(١٣٣) نفسه ٣/ ٣١٧.
(١٣٤) نفسه ٢/ ١٣٩.
(١٣٥) طبقات الحنابلة ٢/ ١٩٣.
(١٣٦) ذيل طبقات الحنابلة ١/ ١٧٦.
(١٣٧) وفيات الأعيان ٣/ ٤٤١.
(١٣٨) ذيل طبقات الحنابلة ١/ ٣٣٥.
(١٣٩) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ١٣٥.
(١٤٠) طبقات الشافعية الكبرى ٧/ ١٣٥.
(١٤١) وفيات الأعيان ٣/ ٥٤، وطبقات الشافعية الكبرى ٧/ ١٣٥.
(١٤٢) ينظر في هذا: وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٣، وطبقات الحنابلة ٨/ ١٠٩، ومرآة الجنان ٣/ ١٤.
(١٤٣) وفيات الأعيان ١/ ٧٩. والقُدوري: نسبة الى جمع القدر وهو الذي يبيعها. ولا يعلم سبب نسبته اليها.
(١٤٤) التكلة ٤/ ٣٠٩- ٣١٠، وطبقات الشافعية الكبرى ٨/ ٨١.
(١٤٥) وفيات الأعيان ١/ ١٠٨.
(١٤٦) وفيات الأعيان ١/ ١٠٩.
(١٤٧) طبقات الشافعية الكبرى ٨/ ٣٩- ٤٠.
(١٤٨) الحياة العلمية في الموصل ص٢٤٢.
(١٤٩) وفيات الأعيان ٧/ ٩٩- ١٠٠، عقود الجمان ١٠/ ١٧٨ أ.
(١٥٠) والحركة العلمية في الموصل ١٣٠.
(١٥١) طبقات المفسرين ٢/ ٣٢٢- ٣٢٣.
(١٥٢) الحياة العلمية في الموصل ص٢٤١.
(١٥٣) وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٥.
(١٥٤) طبقات الشافعية الكبرى ٣/ ١٤.
(١٥٥) ينظر في كتبه: وفيات الأعيان ٤/ ٢٥٥، وذيل مرآة الزمان ٣/ ١٤، وطبقات الشافعية الكبرى ٨/ ١٩٢.
(١٥٦) وفيات الأعيان ٢/ ٥٤١، ٥/ ٢١٠.
(١٥٧) الحياة العلمية في الموصل ص١٤٩.
(١٥٨) وفيات الأعيان ٢/ ٥٤١.
(١٥٩) عقود الجمان جـ ١٠، و ٢٢.

محي هلال السرحان: الفقه، ضمن كتاب (حضارة العراق) ١١/ ٩١- ٩٢.
(١٦٠) و (١٦١) وفيات الأعيان ٣/ ٢٨٢.
(١٦٢) محي هلال السرحان: المصدر نفسه ١١/ ٩٤.

العُلومُ التّاريخيّة والجُغرافيّة

أ. د. عبد الواحد ذنون طه

اهتم العرب بالتاريخ منذ أزمان تعود الى ماقبل ظهور الاسلام، حيث كانوا يروون أخبار القبائل وايامها التي تدور على حروبهم ومعاركهم، كما اهتمت القبائل بالأنساب التي كانت مجالاً خصباً للتفاخر والتباهي بازاء بقية القبائل الاخرى. وبعد ظهور الاسلام ازداد هذا الاهتمام بالتاريخ نتيجة ظهور عوامل عدة، منها العناية بدراسة سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، ودراسة الحديث النبوي الشريف، فضلا عن مسائل اجتماعية واقتصادية وسياسية وادارية اخرى ظهرت على مسرح الاحداث، لاسيما مسألة الخلافة وادارة المناطق المحررة، وطرق تنظيمها وحكمها. وقد ظهرت نتيجة لهذه الاهتمامات اتجاهات أساسية في بداية علم التاريخ، منها الاتجاه الذي ركز على علم الحديث، واتخذ مركزه في المدينة المنورة، وعُرف بما يُسمى بمدرسة المدينة. ومنها الاتجاه الذي عكس التيار القبلي، أو اتجاه (الايام) الذي استمر في مجتمع صدر الاسلام، واتخذ من الكوفة والبصرة مركزاً له وعرف بمدرسة العراق[1].

وعلى الرغم من أهمية هاتين المدرستين في نشأة علم التاريخ والاهتمام به فقد ظهرت مراكز أخرى في الدولة العربية الاسلامية أثرت على سير علم التاريخ وساهمت في نشأته بشكل أو بآخر، ولكن دورها مع ذلك كان محدوداً، لهذا فقد أطلق عليها اسم المدارس الصغرى»[2] تمييزاً لها عن المدرستين الكبيرتين في المدينة والعراق. وتأتي مدرستا اليمن



وبلاد الشام في مقدمة هذه المدارس الصغرى. ولكن هذا التخصيص في ذكر الاماكن التي شهدت الاهتمام بالتاريخ ودراسته والتأليف فيه، لاينفي وجود مراكز محلية اخرى صغيرة ظهرت فيها محاولات أولية للمساهمة في هذا العلم. ويمكن الاشارة في هذا المجال الى عدة من المدن المختلفة في الدولة العربية الاسلامية، التي برز فيها كتاب ومؤرخون أسهموا في رفد الحركة التاريخية العامة في العالم الاسلامي، وأصبحوا جزءاً لايتجزأ من هذه الحركة في سيرها وتطورها العام.

وتأتي مدينة الموصل ومنطقتها في طليعة هذه الاماكن التي شهدت اهتماماً بالتاريخ، ومحاولات جادة للاسهام في التأليف فيه، والكتابة ضمن اختصاصاته المتعددة. ولقد تدرج هذا الاهتمام من المحاولات الأولية اليسيرة في العصور الاسلامية المبكرة، الى مراحل النضوج في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، ثم الوصول الى قمة التطور في القرنين السادس والسابع للهجرة/ الثاني عشر والثالث عشر للميلاد، حيث برز في هذه الحقبة أعظم مؤرخي الموصل عز الدين ابن الأثير، الذي يُعد في الوقت نفسه من كبار المؤرخين في العالم الاسلامي، الذين رفدوا الحركة التاريخية باسهامات متنوعة شملت معظم مجالات المعرفة التاريخية.

ولعل من المحاولات الأولية التي ظهرت في منطقة الموصل ماينسب الى حفص بن أشيم، أحد فقهاء الخوارج من أهل قرية بافخارى الواقعة على دجلة شرقي الموصل[٣]، الذي ألف كتاباً في الفرق والرد عليهم، رواه كما يذكر ابن النديم[٤]، عن جبير بن غالب، الذي كان بدوره فقيهاً شاعراً وخطيباً فصيحاً ألف في السنن والاحكام والفقه، وهو من أهل الكار الأسفل في الموصل. ويرجع زمن هذه المحاولات الى النصف الاول من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، حيث كان الصراع على أشده بين الخوارج في منطقة الجزيرة الفراتية، وكل من السلطتين الأموية والعباسية. وكان حفص بن أشيم يتولى العقود للخوارج اذا خرجوا على السلطة، وهو خال حسان بن مجالد الهمذاني الموصلي الذي خرج من قرية بافخارى على الخليفة أبي جعفر المنصور العباسي سنة ١٤٨هـ/ ٧٦٥م[٥].

ويبدو أن الموصل لم تكن في هذه الحقبة المبكرة بمعزل عن احداث العالم الخارجي، فقد اهتم أحد مثقفيها، وهو حبيب بن بهريز مطران الموصل بتأليف كتاب عن أخبار اليونانيين في أيام الخليفة المأمون في مطلع القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[٦]. كما اهتم أيضاً بعض ادبائها بالأخبار وروايتها، ومنهم جعفر بن محمد بن حمدان الموصلي (توفي سنة ٣٢٣هـ/ ٩٣٤- ٩٣٥م)، الذي كان من اكابر أهل المدينة ووجهائها، وله اهتمام بالعلوم الشرعية، ورواية الاخبار، والاطلاع على علوم الأوائل. وقد ألف كتاباً في الاخبار، عارض به كتاب الروضة لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (توفي سنة ٢٨٦هـ/ ٨٩٩م)، ولقبه بـ الباهر[٧]. كما ألف ابو بكر محمد بن الحسن المعروف بالنقاش الموصلي (توفي سنة ٣٥١ هـ/ ٩٦٢م) كتاباً عن اخبار القصاص[٨]، وهو من الكتب القلائل التي وضعت عن تاريخ الوعظ والواعظين الذين كانوا يعرفون يومئذ بالقصاص[٩].

ويجدر بالذكر ان جميع الكتب المشار اليها آنفا مفقودة ولم تصل الينا، ولكن لحسن الحظ فقد تبقى لنا أحد اجزاء مؤلف مهم في تاريخ الموصل ذاتها، كتبه ابو زكريا يزيد بن محمد بن اياس الأزدي (توفي سنة ٣٣٤ هـ/ ٩٤٥م)، الذي كان قاضياً للمدينة، وأحد المحدثين المعروفين[١٠]. وقد ألف ايضاً كتاباً عن طبقات المحدثين، أو العلماء من اهل الموصل، يتردد ذكره في كثير من مؤلفات رجال الحديث، كما أشار اليه الأزدي نفسه[١١]، وهو من الآثار المفقودة التي استفاد منها من جاء بعده من المؤرخين[١٢]. وقد أشار الأزدي[١٣]، الى



تأليفه لكتاب آخر بعنوان القبائل والخطط ، ضمنه معلومات واسعة عن القبائل العربية وانسابها وأخبارها وخطط بعضها ، لاسيما مالك بن فهم وولده ، كذلك الاحرار والفرسان في عصر ماقبل الاسلام ، ومن له وفود على الرسول صلى الله عليه وسلم . والفقه والعلم والرواية في الاسلام . وهذا الكتاب ايضا من الكتب المفقودة ، ولم تشر اليه المراجع التي نعرفها(١٤) .

يتألف كتاب تاريخ الموصل من ثلاثة اجزاء ، وتشير صفحة العنوان في الجزء المتبقي منه الى انه « المجلد الثاني من تاريخ الموصل » . ومن المؤسف اننا لانعرف شيئاً عن الجزئين الأول والثالث(١٥) . ويعالج الجزء الثاني فترة طويلة نسبيا من تاريخ الاسلام من سنة (١٠١ – ٢٢٤هـ / ٧١٩ – ٨٣٨ م) ، وقد تناول هذه الحقبة ضمن تاريخ حولي ممتاز تطرق فيه الى الاحداث السياسية العامة للدولة العربية الاسلامية ، مع اهتمام بارز بالموصل وولاتها واعمالهم ، وتواريخ وفيات العلماء فيها ، كما حرص على تسجيل الاحداث الاقتصادية والاجتماعية في المدينة ، فضلاً عن التركيز على انساب القبائل التي سكنت الموصل وما حولها ، وبين دورهم في الحركات السياسية التي قامت في الدولة العربية الاسلامية في العهدين الأموي والعباسي . وعلى الرغم من عنوان الكتاب الخاص بالموصل « فليس من الصواب » ، كما يقول محقق الكتاب ، «أن نقول انه تاريخ خاص بالموصل أو تاريخ عام للدولة الاسلامية ، لأن ابا زكريا يعالج تاريخ بلده ضمن الاطار العام للتاريخ الاسلامي .... ولعل الأقرب الى الصواب ان نقول : انه تاريخ عام من وجهة نظر مواطن موصلي تثير اهتمامه بعض حوادث التاريخ التي أثرت في حياة بلده ، فسجلها بتفصيل واسهاب وفي صدق وحماس »(١٦) .

سار الأزدي في تنظيم مادة كتابه على طريقة الحوليات (Annals) ، ويشير هذا النظام ، كما يدل عليه اسمه ، الى تعاقب السنين المفردة . ويُعد أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (توفي سنة ٣١٠هـ / ٩٢٢م) أول مؤلف مسلم دوّن التاريخ على هذه الطريقة ، وبقي لنا كتابه . ومن المرجح ان الأزدي أخذ هذه الطريقة عن الطبري وتأثر بها . وان كان هناك أشارات الى مؤلفين آخرين سبقوا الطبري في هذا المجال ، ولكن فقدت مؤلفاتهم ، من امثال كتاب تاريخ سني العالم لأحمد بن علي ابن يحيي المعروف بابي عيسى المنجم ، وكتاب التاريخ على السنين ، للهيثم بن عدي (توفي سنة ٢٠٦هـ / ٨٢١م)(١٧) . ومما يزيد احتمال تأثر الأزدي بطريقة الطبري ، التشابه الواضح بين كثير مما كتبه أبو زكريا والطبري ، حيث اتبع الأول الطبري وتأثر به ، لكنه لم يشر اليه في الجزء الثاني ، وربما أشار اليه في الجزء الاول ، كما يرى محقق الكتاب(١٨) ، ولكن لايمكن الجزم انه نقل كل مادته من كتاب تاريخ الرسل والملوك ، لاسيما وان ابا زكريا يروي بعض الحوادث التاريخية المهمة عن رواة غير رواة الطبري .

وتُعد الرواية الشفهية المصدر الرئيس لمادة الأزدي ، لكنه مع ذلك انتفع من كتب السابقين أو المعاصرين له ، ويشير الى هذا الأمر بقوله : « ولم أعمل هذا التاريخ من كتاب معمول مؤلف اعتمدت فيه على امر الموصل خاصة ، وانما جمعته من كتب شتى ، وقد ذكرت ماوجدت ، ولم أعدل عن الصدق »(١٩) . ولكن الأزدي لايذكر عنوانات الكتب التي أخذ منها ، بل يشير فقط الى اسماء المؤلفين ، أو يقول : قرأت في كتاب قديم ، أو قرأت في تاريخ ، ولايزيد على ذلك . وقد استخدم في بعض الحالات النادرة الوثائق الأصلية في تاريخه ، من ذلك مثلاً ، اعتماده على كتاب وجده في بعض كتب قاضي الموصل الحارث بن الجارود العتكي ، في عهد الخليفة ابي جعفر المنصور العباسي ، في تقرير أنه كان على خراج المدينة أيضاً ، فيقول : « ووجدت في بعض كتب الحارث بن الجارود القديمة : بسم الله الرحمن الرحيم : هذا كتاب

للحارث بن الجارود عامل امير المؤمنين اكرمه الله على خراج الموصل كتبه سليمان بن عبد الله ونوح بن شهاب وقُرْطا بن مأمون[٢٠] .

اتبع الأزدي بالنسبة للرواية الشفهية خطوات المحدثين ، أو المؤرخين السابقين له ، ولا ننسىٰ انه كان محدثاً بالأساس ، لهذا فقد اتبع طريقتهم في الاشارة الى الراوي الذي نقل له الحديث ، ثم تدرج في ذكر الرواة وصولاً الى الراوي الأول للخبر ، وقد تطول سلسلة الرواة أو تقصر تبعاً لطريقة وصول الخبر اليه . ونجد في بعض الاحيان الخبر مسنداً الى شيخه ، أو الى أحد تلاميذه فقط[٢١] . وكان يتحرى أن يكون الرواة ثقات ، ويحرص على اختيارهم ، كما يبحث عن صحة الخبر ايضا . ولا يتدخل كثيراً في الروايات اللهم الا اذا تضاربت ، فيبدي رأيه أحياناً ، وهذا قليل «وهو يمثل أقل مجهود ممكن في النقد والتمحيص»[٢٢] . فهو لايعد النقد مباحاً ، حسب قول محقق الكتاب ، مادامت سلسلة الرواة غير مطعون فيها ، وان مهمة المؤرخ في نظره أن يسجل ماوجده بدقة وأمانة ، وعلى القارئ أن يستنتج مايريد ، وبطبيعة الحال ، لايمكن أن يُوجه اللوم الى الأزدي لهذا الموقف ، فهو ابن عصره ، ومعظم المؤرخين المعاصرين له ساروا على هذا النهج وفي مقدمتهم الطبري .

ويعود الفضل لأبي زكريا الأزدي انه كان المصدر الأصلي لكل المعلومات التاريخية الخاصة بالموصل لمن كتب بعده تاريخاً لهذه المدينة ، حيث انتفع منه المؤرخون اللاحقون بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، وان لم يذكروه بالاسم . فلقد نقل عنه ابن الأثير الشيء الكثير ، ولم يزد عليه شيئاً في السنوات من (١٠١ - ٢٢٤هـ/ ٧١٩ - ٨٣٨م) ، وهي السنوات التي يعالجها الجزء المتبقي من الكتاب . أما بالنسبة للفترة التي سبقتها من كتاب أبي زكريا فلا نجد شيئاً كثيراً عنها في كتاب الكامل في التايخ لابن الأثير ، مما يشير الى احتمال فقدان هذا الجزء قبل ايام ابن الأثير . أما الفترة التي اعقبت سنة ٢٢٤هـ / ٨٣٨م ففيها معلومات كثيرة في كتاب الكامل في التاريخ ، مما يشير الى وجود الجزء الثالث في ايام ابن الأثير ، واعتماده عليه ، فضلاً عن استعانته ببعض المعلومات الشفهية ، لاسيما بالنسبة للفترة القريبة منه[٢٣] . ومع ذلك فإن المعلومات الواردة في كتاب الكامل قريبة الشبه مما أورده الأزدي ، كما أنه اشار اليه في مقدمة كتابه أسد الغابة في معرفة الصحابة ، باعتباره من المصادر الاولى التي اعتمد عليها في تأليفه لهذا الكتاب[٢٤] . ولكنه لايشير بالتحديد الى أي كتاب من كتب الأزدي كان اعتماده ، ويغلب على الظن ، حسب رأي محقق الكتاب (تاريخ الموصل)[٢٥] ، انه يشير الى كتاب طبقات محدثي الموصل المفقود .

وشهدت الموصل ومنطقتها في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي نشاطاً ملحوظاً في التأليف في مجالي التاريخ والجغرافية ايضاً وينسجم هذا الأمر جداً مع حالة الازدهار الثقافي التي عمت معظم اجزاء العالم الاسلامي في المشرق والمغرب . وقد بدأت بواكير هذا الازدهار في مجال التأليف في الموصل بكتاب الأزدي المشار اليه آنفاً ، ثم استمرت بعده ، ولاجيال عدة . فقد قام ابو بكر محمد بن عمر بن سلم ، المعروف بابن الجعابي (توفي سنة ٣٥٥هـ / ٩٦٦م) بتأليف كتاب في تاريخ الموصل ايضاً . وعلى الرغم من ان هذا الرجل لم يكن من اهل الموصل . لكنه عاش فيها حقبة من الزمن حيث عمل قاضياً للمدينة ، كما يشير ابن الخطيب البغدادي[٢٦] ولاتتوافر لدينا معلومات عن هذا الكتاب سوى مانقله ابن حجر العسقلاني ،[٢٧] منه في احدى تراجمه الخاصة بمحمد بن داوُد بن صبيح المصيصي ، ويبدو انه خاص بالتراجم عن علماء ومحدثي المدينة ، اسوة بكتاب ابن الجعابي الآخر الخاص بمحدثي بغداد . كذلك قام ابو الحسن علي بن محمد بن المطهر



العدوي السميساطي او الشميشاطي ، مؤدب ناصر الدولة ابا تغلب بن حمدان واخيه (توفي سنة ٣٨٠هـ/ ٩٩٠م) ، بكتابة تاريخ الموصل الذي هو على الأرجح تذييل لتاريخ الموصل لابي زكريا الازدي من سنة ٣٢٢هـ/ ٩٣٣- ٩٣٤م حتى زمان المؤلف. وقد أشار ابن الأزرق الفارقي الى هذا الكتاب ، ونقل عنه في كتابه تاريخ ميافارقين(٢٨) . كما ألف ايضاً مختصراً لتاريخ الطبري ، وكتابا عن الديارات ، (٢٩) الذي يعد اكبر كتاب كتب في هذا الموضوع ، وصف فيه اكثر من ثلاثين ديراً ، وقد نقل ابن العديم في بغية الطلب ، حيث يسميه بكتاب الديرة ، وينص على رؤيته بخط المؤلف(٣٠) .

وبرز في هذا العصر ايضاً الاخوان ابو بكر محمد وابو عثمان سعيد الخالديان ابنا هاشم بن وعلة الخالدي (توفي الاول سنة ٣٨٠هـ / ٩٩٠م والثاني سنة ٣٥٠هـ/ ٩٦١م) ، ويعود اصلهما الى قرية من قرى الموصل تعرف بالخالدية ، وكانا شاعرين اديبين ألفا في موضوعات متعددة ، اشتهر منها كتاب اخبار الموصل(٣١) ، او تاريخ الموصل ، (٣٢) الذي يشبه حسب راي فرانز روزنثال(٣٣) ، تاريخ الموصل لابي زكريا الأزدي ، حيث وضع فيه هذان المؤلفان الموصل في مكانها ضمن نطاق جغرافي ، وربما تأريخي أوسع . وذلك لاتساع افقهما واتصالهما الوثيق بالمناطق المحيطة بالموصل ، ثم خدمتهما في حاشية سيف الدولة الحمداني ، حيث أصبحا خازني كتبه(٣٤) . ثم عاشا بعد ذلك في كنف الوزير المهلبي أبي محمد الحسن بن محمد بن هارون وزير معز الدولة البويهي (توفي سنة ٣٥٢هـ/ ٩٦٣م). وقد ألف هذان الاخوان ايضاً كتاب الديارات وكتاب التحف والهدايا ، الذي يعد ديواناً لمختارات من الشعر والنثر في الهدية ، ومجموعة من الاخبار تشبه ماجاء في كتب القرن الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر للميلاد ، من نوادر وأقاصيص وحكايات تزيد من ثروتنا الأدبية والتأريخية والاجتماعية واكثر هذه الاخبار، كما يقول محقق الكتاب ، لم يقع في كتب الأدب المعروفة المتداولة ، ولم تصل الينا في المصادر المطبوعة ، لهذا فإن كتابها يكمل كتب الادب ويحتل مكاناً خاصاً لايقل عن غيره من امهات الكتب في الاخبار والنوادر والامالي(٣٥) .

وقبل أن نختتم حقبة القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ، لابد من الاشارة الى أحد الجغرافيين العرب المتميزين في هذه المنطقة ، ذلك هو محمد بن علي بن حوقل ، الذي ولد في مدينة نصيبين بالجزيرة ، وتوفي بعد عام ٣٦٧هـ / ٩٧٧م ، والذي يلقب بالنصيبي ، والموصلي(٣٦) . بل أن ياقوت الحموي(٣٧) ، يشير اليه دائماً باسم التاجر الموصلي. وقد ألف هذا الرجل كتاباً جغرافياً يقوم على الملاحظة ، والتعرف المباشر على احوال البلدان والشعوب . وتركزت مساهماته الشخصية في ميدان الكتابة على نحو رئيس على مناطق الجزيرة والموصل التي كان يعرفها معرفة جيدة ، وكذلك على الشطر الغربي من العالم الاسلامي الذي خصه بالرحلة والاستكشاف. ويبدو أن ابن حوقل لم يكن يضع جداً فاصلاً بين اسباب تأليفه للكتاب ، التي اشار اليها في مقدمته ، والتي تتضمن شغفه بكتب المسالك ، ومحاولته التعرف على المسافات بين البلدان ، وبين قيامه بالرحلات وحبه للتعرف على الحقائق على نحو مباشر، وعدم اقتناعه بالكتب المتيسرة في ذلك الوقت ، وقلة ثقته بروايات الرواة . وقد امتزج ذلك كله مع رغبته في ترك الأوطان لتفشي الجور والفساد وحبه للاسفار والمغامرات وما يصاحب ذلك من مزاولة التجارة وكسب الرزق.(٣٨)

ومن المرجح ان العامل الاخير كان طاغياً على ابن حوقل ، حيث يمكن ملاحظة اهتمامه بالفعاليات التجارية من خلال وصفه لهذه الفعاليات التي يذكرها غالباً بالارقام عن الاسعار والمنتجات والشؤون الاقتصادية بعامة . فالتجارة اذاً هي الدافع الاساس في رحلات ابن حوقل ،



ولشغفه باخبار البلدان كان يجمع في اثناء رحلاته معلومات وفيرة، هذا فضلاً عن قراءته لكتب من سبقوه من الجغرافيين من امثال ابي القاسم عبيدالله ابن عبدالله المعروف بابن خرداذبة (توفي نحو سنة ٣٠٠هـ / ٩١٢م)، وابي عبدالله محمد بن أحمد الجيهاني (توفي في اواخر القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي)، وقدامة بن جعفر (توفي سنة ٣٣٧هـ / ٩٤٨م)، واتصاله بابي اسحق بن ابراهيم الاصطخري (توفي سنة ٣٤٦هـ / ٩٥٧م)، الذي طلب منه مراجعة كتبه وخرائطه، فتولدت لديه فكرة اعادة كتابة موضوع المسالك والممالك للاصطخري، بعد اضافة تجاربه الخاصة اليه[٣٩] فاصبح كتاب ابن حوقل صورة الارض مخططاً حقيقياً واضحاً للانتاج في العالم الاسلامي، لأن مؤلفه هو الجغرافي العربي الوحيد في عصره الذي اولى هذا الامر مثل ذلك الاهتمام، فكان كتابه بحق يمثل الذروة التي بلغها العرب في وصف البلدان في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي[٤٠].

وعلى الرغم من ان كتاب صورة الارض هو كتاب جغرافي بالدرجة الاولى، فانه مع ذلك يحوي الكثير من المعلومات التاريخية، فضلاً عن الحقائق الخاصة بالحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للبلاد التي يتحدث عنها. وتتجلى مقدرة ابن حوقل في تحليل العوامل والاسباب الاقتصادية، وربطها بمقدرات البلد السياسية لاسيا في المقارنات التي يعقدها بين مختلف المناطق التي زارها، والتي سبر أغوارها عن قرب. ولعل اوضح مثال على ذلك، اشارته الى اثر السياسة الاقتصادية السيئة التي اتبعها الحمدانيون في منطقة الجزيرة والموصل على تردي الاحوال فيها، لاسيا على تناقص الانتاج الزراعي، وتعطل المطاحن المقامة على دجلة[٤١]. كذلك تجدر الاشارة الى مقارنته الطريفة بين كل من الحمدانيين في الموصل وحلب والامويين بالاندلس، واعتبارهما، حسب رأيه، سواء في اتباع الاساليب غير المشروعة في جمع الاموال والطريقة التي انتهت بها الثروة اليهم. ولعل افضل مانختتم به حديثنا عن هذا الموضوع الاشارة الى النص الآتي، الذي يوضح وجهة نظر هذا الجغرافي عن توفر الاموال في عهد الخليفة الحكم المستنصر الاموي (٣٠٠-٣٦٦هـ / ٩٦١- ٩٧٦م):

«ولم يكن لهذا المال في وقته في بلد الاسلام شبه الا ما كان في يد الغضنفر ابي تغلب بن الحسن بن عبدالله بن حمدان، فانه كان مما يتعامله خاصتهم بالجزيرة والعراق، ومقداره يزيد على ذلك حتى قيل انه كان خمسين الف الف دينار، وأداله الله منه فأخرجه عن يده ومحقه وبدده: وكذلك عادة الله تعالى في كل ماكسب من حرام واجتمع بالبغي والظلم والآثام. وصورة ما بالاندلس من المال الذي قدمت ذكره صورة ما للشقي بن الشقي. وقد استحوذ عليه ابو عامر بن ابي عامر صاحب السكة بالاندلس وقتنا هذا، فهو يلذ تفريقه وشقي به من جمعه وباء باثمه من لم يحظ به».[٤٢]

واذا ماانتقلنا الى الحقبة الممتدة على مساحة القرنين الخامس والسادس الهجريين/ الحادي عشر والثاني عشر للميلاد، نجد سكوت المصادر عن الاشارة الى جهود التأليف التاريخي او الجغرافي في الموصل ومنطقتها، ويستثنى من ذلك الحقبة التي تقع في أواخر القرن السادس الهجري الثاني عشر للميلاد، حيث ظهر فيها نشاط ملحوظ في مجال التأليف التاريخي، من ذلك مثلاً، كتاب تاريخ الموصل لابي اسحق ابراهيم بن محمد بن يزيد الموصلي (توفي سنة ٥٧٧هـ / ١١٨١م.[٤٣] ولم يصل هذا الكتاب الينا، لهذا لايمكن الحكم على ماجاء فيه، او طريقته في التأليف. ولكن هذه الحقبة، اي اواخر القرن السادس وبداية القرن السابع للهجرة، شهدت تطوراً كبيراً جداً في مجال التأليف ببروز أبي الحسن عزالدين علي بن ابي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني، المعروف بابن الاثير الجزري، الذي ولد



في جزيرة ابن عمر،(٤٤) في الرابع من جمادي الاولى سنة ٥٥٥ هـ / ١١٦٠ م، وتوفي في الموصل في شعبان سنة ٦٣٠ هـ / ١٢٣٤م.

كان والد ابن الاثير يعمل موظفاً عند حكام الموصل منذ عهد عماد الدين زنكي، ويرجح عبدالقادر احمد طليمات،(٤٥) انه كان عاملاً للوزير جمال الدين، وزير عماد الدين، على جزيرة ابن عمر، ويستند في هذا الترجيح على ماذكره ابن الاثير نفسه من ان والده كان نائباً لجمال الدين، وانه كان يتولى ديوان جزيرة ابن عمر وخزانتها(٤٦). وكان عز الدين احد ثلاثة اخوة في الاسرة، اهتم والدهم بتربيتهم جميعاً، وتعليمهم حسب عادة أهل العصر، حيث حفظوا القرآن الكريم منذ الصغر، وتعلموا مبادئ القراءة والكتابة في المكاتب، ثم انتقلوا الى مرحلة الدراسة المعمقة، وتلقي العلم على الشيوخ. وقد اتجه كل واحد من الاخوة الثلاثة اتجاهاً خاصاً في حياتهم العلمية، فقد اختار عزالدين التاريخ، واختار مجدالدين ابو السعادات المبارك العلوم الدينية، واختار ضياء الدين الادب، واشتهر كل منهم في ميدانه.(٤٧)

عاش عز الدين ابن الاثير، كما لاحظنا، في بيئة تتوافر فيها مقومات البحث والاهتمام العلمي، فضلاً عن ان اسرته كانت مرفهة ايضاً من الناحية الاقتصادية، حيث كانت تمتلك عدة بساتين بقرية العقيمة من اعمال جزيرة ابن عمر(٤٨). كذلك كانت تمتلك قرية في جنوبي الموصل تسمى قصر حرب.(٤٩) وبالاضافة الى عمل والده في الدولة فقد كان يشتغل ايضاً بالتجارة، لاسيما مع مصر، حيث ترد اشارات الى وجود اموال، وقوافل، وسفن، كانت تعمل له في هذا المجال(٥٠). وقد انتقل عزالدين مع والده واخوته الى الموصل في رجب سنة ٥٧٩ هـ / ١١٨٣ م، وذلك بعدما أعفي والده من منصبه في جزيرة ابن عمر(٥١). واستكمل تلقي العلم في الموصل على يد شيوخ متعددين، كما قدم بغداد مراراً، وسمع بها، ورحل الى الشام والقدس، وسمع هناك من جماعة من العلماء، ثم عاد الى الموصل ولزم بيته منقطعاً الى العلم والتصنيف(٥٢)، حيث ألف معظم اجزاء كتابه الكامل في التاريخ في قرية قصر حرب(٥٣). وقد التقى ابن الاثير بابن خلكان في مدينة حلب سنة ٦٢٦ هـ/ ١٢٢٨ م، حينما كان الاول ضيفاً على شهاب الدين طغرل اتابك الملك العزيز بن الملك الظاهر صاحب حلب، ثم سافر الى دمشق، وعاد الى حلب. وبعد ذلك رجع الى الموصل حيث توفي فيها، كما أسلفنا سنة ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م(٥٤).

اهتم ابن الاثير بفروع التاريخ المختلفة، فكرس كتابه الكامل في التاريخ للتاريخ العام، وخصص كتاب أسد الغابة في معرفة الصحابة للتراجم، كما ألف كتاب اللباب في تهذيب الانساب، الذي يهتم بالانساب. كذلك ساهم في كتابة التاريخ المحلي الخاص، فأرخ لاحدى الأسر الحاكمة في الموصل، وهي الاسرة الزنكية، التي خصها بكتاب التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية، الذي يعد بحق المصدر الاول والاصيل لتاريخ هذه الاسرة، واحداث ذلك العصر، ولكن يبقى كتابه الكامل في التاريخ قمة ماوصل اليه في مجال التأليف التاريخي من حيث التجديد، والابداع، وسعة الافق، والشمول، ووضوح المنهج، والرصانة التأريخية. ولعل هذه الرصانة ، او «نفاذ البصيرة التأريخية» هي اهم مايميز عمل ابن الأثير، ويقرنه بكتاب الطبري المتمثل بتاريخ الرسل والملوك، حتى اصبح مؤلفاهما التأريخيان الكبيران مقترنين في الأذهان اقتراناً شديداً، فكأنما يتحتم اذا ذكر تاريخ الرسل والملوك للطبري، ان يذكر بعده بديهة الكامل في التاريخ لابن الاثير.(٥٥)

كان الدافع لتأليف كتاب الكامل في التاريخ، رغبة ابن الاثير في تأليف كتاب جامع شامل لاخبار ملوك الشرق والغرب ومابينها، حيث يشير الى انه لم

يجد في عصره مثل هذا الكتاب الذي يمكن ان يشفي غليل القارئ والباحث، على الرغم من كثرة متابعته لمطالعة الكتب وتقصيه عنها. وكل ماوجده ان معظم المؤرخين الذين سبقوه ارخوا الى زمانهم، ثم ذيّل من جاء بعدهم عليهم، ومع ذلك، فقد أخل الشرقي منهم باخبار المغرب، واهمل الغربي منهم اخبار المشرق، ولهذا لم يعد بالامكان الوقوف على تاريخ متصل لاخبار العالم الاسلامي، اللهم الا اذا قرأ المطالع مجلدات كثيرة، وكتباً متعددة قد لاتخلو من الاخلال، واثارة الملل. ولم يدّعِ ابن الاثير، مع ذلك انه اتى على ذكر جميع الحوادث المتعلقة بالتاريخ «فان من هو بالموصل لابد أن يشذ عنه ماهو باقصى الشرق والغرب» كما يقول، ولكنه يستدرك فيذكر انه جمع في كتابه الكامل مالم يجتمع في كتاب واحد، ومن تأمله علم صحة ذلك.[56] وعلى الرغم من هذا فهو يقر بالتقصير متواضعاً ومعترفاً بعدم الكمال: «فلا أقول ان الغلط سهو جرى به القلم، بل اعترف بأن ماأجهل اكثر مما أعلم»[57]

اعتمد ابن الاثير على الطبري في الروايات التي أوردها عن القرون الثلاثة الاولى في الاسلام، فأشار الى أتم الروايات التي أضاف اليها ماليس منها، وجمع الجميع في سياق متكامل. كذلك اعتمد على غيره من التواريخ التي أضاف منها ماليس في تاريخ الرسل والملوك للطبري، باستثناء ماجرى بين أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فلم يضف شيئاً الى ماذكره الطبري. ولقد لاحظ ابن الاثير ان بعض المؤرخين السابقين يذكر الحادثة الواحدة في سنين، ويذكر منها في كل شهر أشياء، فتأتي الحادثة مقطعة لايحصل منها على غرض، ولا تفهم الا بعد إنعام النظر، فجمع الحادثة في موضع واحد، وذكر كل شيء منها في اي شهر أو سنة كانت، فأتت، حسب قوله، متناسقة متتابعة. وقد جمع الحوادث الصغار في نهاية كل سنة تحت عنوان «ذكر عدة حوادث»، كما ذكر في نهاية كل سنة من توفي فيها من العلماء والاعيان المشهورين، وضبط الاسماء المشتبهة المؤتلفة في الخط المختلفة في اللفظ[58].

إستفاد ابن الاثير من التراث التاريخي السابق له في تكوين حس تأريخي، قاده الى الحكم الصائب على الاحداث، واستنتاج النتائج، وادراكها مستقبلاً. كما تميز بتعليل الاحداث تعليلاً يدل على وعيه وحسن تفهمه، وقدرته على النقد يضاف الى ذلك اعراضه عن التهويل والمبالغة، وميله الى الموضوعية في كتابه الكامل[59]. ويمكن ملاحظة قدرة المؤلف على النقد والتحليل على نحو واضح في اثناء تعرضه لكتابة تاريخ الحقبة التي عاصرها أوكان قريباً منها، لاسيما وأنها كانت تتميز بظهور احداث عظيمة الخطورة على الأمة العربية الاسلامية، مثل الحروب الصليبية والغزو المغولي. وقد عدّ ابن الأثير الهجوم الصليبي على الوطن العربي جزءاً لايتجزأ من هجوم يشنه الغرب المسيحي على العالم الاسلامي، وأشار الى عدة حلقات في سلسلة واحدة تبين خطر الغزو الأجنبي الفرنجي على العالم الاسلامي. فذكر في حوادث سنة ٤٩١ هـ / ١٠٩٨ م حين ابتدأ حديثه عن الحروب الصليبية النص الاتي الذي يؤكد هذا الموقف: «كان ابتداء ظهور دولة الفرنج، واشتداء أمرهم، وخروجهم الى بلاد الاسلام، واستيلائهم على بعضها، سنة ثمان وسبعين واربعمائة، فملكوا مدينة طليطلة وغيرها من بلاد الأندلس... ثم قصدوا سنة أربع وثمانين واربعمائة جزيرة صقلية وملكوها... وتطرقوا الى اطراف افريقية فملكوا شيئاً وأُخذ منهم، ثم ملكوا غيره على ماتراه. فلما كان سنة تسعين واربعمائة خرجوا الى بلاد الشام...»[60].

استوفى ابن الأثير أحداث الغزو الصليبي التي ابتدأت منذ عام ٤٩١هـ / ١٠٩٨م، واستمرت طيلة حياته، مستعيناً بمصادر وثيقة اعتمد عليها،



فغطاها تغطية يُعتد بها ، لما تميزت به من سعة ودقة وشمول. لذلك فإن الحقبة التي أرخها ، وتبلغ مئة وسبعة وثلاثين عاماً ، تُعد من أفضل الحقب التي عولجت تاريخياً ضمن فترة الحروب الصليبية ، بفضل تصدي هذا المؤرخ الفذ لها ، وتناوله اياها بما هو معهود عنه من دقة ، وموضوعية ، وبعد نظر[٦١] . ولقد عاصر ابن الأثير ايضاً جانباً مهماً من بدايات تعرض العالم العربي الاسلامي للغزو المغولي ، وأرخ ذلك حتى نهاية تاريخه الكامل في سنة ٦٢٨هـ / ١٢٣٠م. ولقد هزت احداث هذا الغزو ابن الاثير ، فبدأ كلامه عنه في احداث سنة ٦١٧هـ / ١٢٢٠م قائلاً : «لقد بقيت عدة سنين معرضاً عن ذكر هذه الحادثة استعظاماً لها ، كارهاً لذكرها ، فأنا أقدم اليه رجلاً وأؤخر اخرى ، فمن يسهل عليه أن يكتب نعي الاسلام والمسلمين ، ومن الذي يهون عليه ذكر ذلك ، فياليت أمي لم تلدني ، وياليتني مت قبل حدوثها وكنت نسياً منسياً...»[٦٢] . ولاينسى ابن الأثير أن يربط في خضم هذه الاحداث بين الغزو الصليبي من الغرب ، والخطر المغولي من الشرق ، فيقول عن انتصار المسلمين على الصليبين ، واسترجاع دمياط ، في احداث سنة ٦١٤هـ /١٢١٧م : «فرزقهم الله اعادة دمياط ، وبقيت البلاد بأيديهم على حالها ، فالله المحمود المشكور على ماأنعم به على الاسلام والمسلمين من كف عادية هذا العدو ، وكفاهم شر التتر....»[٦٣] ويعلل ابن الأثير ابتلاء المسلمين بهذه الاخطار واستمرارها نتيجة الفتنة والخلاف الذي استحكم بين مختلف فئات الامة ، وعدم وجود حكام أقوياء متضامنين يقفون في وجههم[٦٤] .

أما كتاب التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية ، فقد تناول فيه ابن الأثير تاريخ الاسرة الزنكية ، اي اسرة الاتابك عماد الدين زنكي بن قسيم الدولة آقسنقر الحاجب ، حيث أمدنا بمعلومات قيمة عن الزنكيين لم يذكرها في كتابه الكامل ، لاسيما عن مصير عماد الدين بعد مقتل والده ، وتنقله في خدمة امراء الموصل ، وحياة نور الدين الخاصة والعامة ، ونظم الزنكيين ، واحوال الموصل الاجتماعية والاقتصادية والعلمية في عهدهم ، كذلك أبدع في وصف المعارك التي دارت بين الصليبيين ، وكل من عماد الدين ونور الدين[٦٥] . ولكن يُلاحظ على هذا الكتاب ان ابن الاثير لم يلتزم في بعض الاحيان بالموضوعية ، وعدم المبالغة والتهويل ، التي تجنبها في كتابه الكامل. لأنه في هذا الكتاب الأخير ، كان يكتب باسلوب المؤرخ الذي تهمه المادة التاريخية اكثر مما تهمه البلاغة والأساليب البيانية ، بينما جمع في الباهر بين المؤرخ والأديب ، فاستعمل السجع بتوسع كبير ، واستشهد كثيراً بالشعر ، وضرب الامثال في بعض المناسبات ، لاسيما عند سخريته بالصليبيين وهزائمهم أمام المسلمين[٦٦] .

ولما كان كتاب الباهر بالأساس مؤلفاً للاشادة باخبار الدولة الأتابكية ، وما قدمته من خدمات للمنطقة ، ومُهدى الى أحد امرائها ، وهو القاهر مسعود بن ارسلان شاه بن مسعود بن مودود زنكي ابن آقسنقر ، فقد اضطر فيه ابن الاثير الى اتباع منهج خرج به بعض الشيء عن مبدأ الحيدة التاريخية ارضاءً للامير القاهر ، وتجنب اثبات بعض الاخبار التي قد تجرح أصحابها لئلا يخدش كبرياءه ، مثل الصراع بين الزنكيين وصلاح الدين الأيوبي وخلفائه ، كما ضغط بعض الاحداث والتفاصيل وأحال القارئ الى كتاب الكامل[٦٧] . أما مصادره ، فذكر أنه اعتمد على ماسمعه من والده الذي قال ابنه عنه : «كان رواية حسناتهم ، وعين الخبر بحركاتهم وسكناتهم ، وقد فاتني كثير مما سمعته منه ، لأني جمعت هذا القدر من حفظي بعد وفاته ، ولم اثبته بقلمي في حياته»[٦٨] . وأشار ابن الأثير ايضا الى مصادر اخرى رجع اليها في مناسبات قليلة ، منها تاريخ دمشق لابن عساكر[٦٩] ، واخبار حلب لابن العديم[٧٠] ، والعماد محمد بن حامد الكاتب في بعض



مصنفاته[٧١]. كما نقل عن بعض الشخصيات المعاصرة للحوادث، فضلاً عن أن مادة الباهر هي نفس مادة الكامل، مع فارق الاسلوب.

ويختلف منهج ابن الأثير في كتابيه **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، **واللباب في تهذيب الانساب**، حيث إنه حاول فيها أن يختصر، أو يجمع بين ما كتبه السابقون له، ويقدم مادة أسهل من حيث التناول والشمول. ويشير ابن الاثير، وهو يتحدث عن الكتاب الاول، الى وجود الكثير من التصانيف في هذا الموضوع قائلاً: «فرأيت أن أجمع بين هذه الكتب وأضيف اليها ماشذ عنها...»[٧٢]. وقد صنف كتابه على حروف الهجاء، شارحاً بعض الألفاظ الغريبة التي ترد في الاحاديث في آخر كل ترجمة. وقد ذكر فصلاً يتضمن الحوادث المشهورة للنبي صلى الله عليه وسلم واصحابه، كالهجرة الى الحبشة، والى المدينة المنورة، وبيعة العقبة، وكل حادثة قتل فيها أحد الصحابة، كما ذكر فصلاً ضمنه أسانيد الكتب التي كثر تخريجه منها حتى لايكرر الأسانيد في الاحاديث طلباً للاختصار[٧٣]. وعلى الرغم من ان هذا الكتاب لايُعد عملاً متفرداً في هذا الميدان، لكنه مع ذلك يقدم مادة سهلة تشمل تراجم نحو سبعة آلاف وخمسمئة صحابي، وهو يدل بلا شك على سعة اطلاع ابن الاثير، وشمول مصادر ثقافته.

وقد دفع اهتمام ابن الأثير بالأنساب الى التفكير في تأليف كتاب فيها، لاسيما وانه كان يعتقد أن التصنيف في هذا الموضوع قد قل، أو اندثر الى حد كبير، مما حمل الناس على ترك الاهتمام بالانساب وجهلها، والخطأ والتحريف فيها. ويشير ابن الأثير الى ان نفسه نازعته كثيراً لتأليف كتاب يحوي الانساب ويجمع مافيها من المعارف والآداب، وفي اثناء بحثه عن المصادر التي تصلح مادة لمثل هذا الكتاب، عثر على كتاب **الانساب** لأبي سعد عبد الكريم السمعاني (توفي سنة ٥٦٢ هـ / ١١٦٦ م)، فاعجب به كثيراً وعده «غاية في الملاحة ونهاية الجودة والفصاحة...»[٧٤]، فشرع في اختصاره والتنبيه على بعض مافيه من غلط أو سهو من غير أن يقلل من قيمة الكتاب. وقد اعتمد ابن الأثير في اكثر مانقله على ماذكره هشام الكلبي، لأنه أشهر علماء النسب وأحفظهم وأقلهم وهماً، ولم يكثر من نقل الأقاويل لئلا يطول الكتاب، ولم يستدرك عليه الا بما كان قبله أو في أيامه، أما بعده، فيعد تذييلاً وليس استدراكاً[٧٥]. وبطبيعة الحال لايُعد كتاب اللباب عملا مبتكراً، أو جهداً جديداً، كما اعترف المؤلف نفسه، لكنه مع ذلك حظي بتقدير العلماء اللاحقين، وطغى على الأصل في سعة الانتشار، واختصره جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (توفي سنة ٩١١هـ / ١٥٠٥م) بدوره في كتاب جديد سماه **لب اللباب**[٧٦].

لم تتوقف منطقة الموصل التي انجبت ابن الأثير، وهو بلا شك من ابرز مؤرخي العالم الاسلامي في القرنين السادس والسابع للهجرة/ الثاني عشر والثالث عشر للميلاد، عن العطاء، فقد ظهر فيها ايضا مؤرخون وكتاب آخرون، كان لهم دور كبير في هذه الحقبة من الزمن. واشتهر منهم ثلاثة اختصوا بكتابة فروع مختلفة من المعرفة التاريخية، منها السيرة الذاتية أو المذكرات، التي نبغ فيها بهاء الدين ابن شدّاد، ومعاجم التراجم، التي يمثلها أصدق تمثيل ابن الشعار الموصلي في كتابه عقود الجمان، وأخيراً التاريخ المحلي، أو بالأحرى تاريخ الموصل بالذات لابن باطيش الموصلي.

ولد بهاء الدين ابو المحاسن يوسف بن رافع بن تميم في الموصل ليلة العاشر من رمضان سنة ٥٣٩هـ / ١١٤٥م. وتوفي ابوه وهو صغير السن، فنشأ عند أخواله بني شداد فنسب اليهم، وكان شدّاد جده لأمه. درس ابن شدّاد في الموصل، وحفظ بها القرآن في صغره، ثم تعلم فن القراءات، وقرأ بالطرق السبع على الشيخ أبي بكر يحيي بن



سعدون القرطبي احدى عشرة سنة ، كما تتلمذ عليه في معظم مارواه من كتب القراءآت ، ورواية الحديث وشروحه والتفسير. وقد انحدر الى بغداد بعد أن تأهل بالعلم ونزل بالمدرسة النظامية ، وعمل فيها معيداً نحو أربع سنين ، ثم رجع الى الموصل عام ٥٦٩هـ / ١١٧٣م ، وأصبح مدرساً في المدرسة التي أنشأها القاضي كمال الدين أبو الفضل محمد بن الشهرزوري . وحج بيت الله الحرام عام ٥٨٣هـ / ١١٨٨ ، ومر في طريق عودته على دمشق حيث قابل السلطان صلاح الدين الايوبي ، والتحق بخدمته في مستهل شهر جمادى الاولى سنة ٥٨٤هـ / ١١٨٨ ، حيث ولاه قضاء العسكر في بيت المقدس . وتوجه ابن شداد بعد وفاة صلاح الدين الايوبي الى حلب ، فعمل على القضاء والأوقاف ، كما تولى الوزارة والمشاورة ، وكان له نفوذ بارز في عهدي الظاهر غياث الدين بن صلاح الدين ، وابنه ابي المظفر العزيز. وقد استغل نفوذه هذا في تأسيس المدارس ، ووقف عليها الأموال الكثيرة . وقد قضى ابن شداد بقية حياته معتكفاً في داره يجتمع اليه العلماء والفقهاء لسماع الحديث الى أن توفي عام ٦٣٢هـ / ١٢٣٤م(٧٧) .

كتب ابن شداد مؤلفات عدة في الفقه والاحاديث والأقضية ، مثل كتاب **دلائل الاحكام** ، وكتاب **ملجأ الحكام عند التباس الاحكام** ، وكتاب **فضائل الجهاد** ، الذي أهداه الى صلاح الدين الأيوبي ، وكتاب **الموجز الباهر في الفقه** ، وكتاب **النوادر السلطانية أو سيرة صلاح الدين الايوبي** ويتبوأ الكتاب الأخير مكانة ممتازة في مؤلفات ابن شداد ، حيث يمكن اعتباره من كتب المذكرات ، كما يمكن عده أيضاً سيرة حقيقية لصلاح الدين الأيوبي كتبها «باسلوب سهل لا التواء فيه ، وصور فيها شخصية صلاح الدين الانسان تصويراً يعز أن يبلغه اي مصنف تاريخي عام»(٧٨) . ويشير ابن شداد في مقدمة كتابه الى الطريقة التي اتبعها في تدوين هذه السيرة ورواية ماعلمه من حسنها ، ومنهجه في ترتيب الكتاب قائلاً: «رأيت أن اختصر ذلك على ماأملاه عليّ العيان ، أو الخبر الذي يقارب مظنونه درجة الاتقان ، وذلك جزء من كل ، وقُلٌّ من جُل ، ليستدل بالقليل على الكثير... وأسميت هذا المختصر من تاريخها : «النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية» وجعلته في قسمين : احدهما في مولده - رحمه الله - ومنشئه ، وخصائصه ، وأوصافه ، واخلاقه المرضية ، وشمائله الراجحة في نظر الشرع الوافية . والقسم الثاني : في تقلبات الاحوال به ، ووقائعه وفتوحه ، وتواريخ ذلك الى آخر حياته ، قدس الله روحه ...»(٧٩) .

وعلى الرغم من أن حياة صلاح الدين الاولى لم يُخصص لها الا نحو عُشر الكتاب ، لكننا نجد انه ظل محور الاحداث التي استطرد ابن شداد في روايتها ، وظلت شخصية صلاح الدين الانسانية واضحة للقارئ(٨٠) . ولقد نجح ابن شداد في الوصول الى دقائق حياة هذه الشخصية الفذة ، بفضل صلته الوثيقة والقريبة بها . فقد لازمه طوال الحقبة الأخيرة من حياته التي قضاها في الشام من سنة ٥٨٤هـ / ١١٨٨ م الى ٥٨٩هـ / ١١٩٣م ، وخالطه مخالطة تامة ، ولم يكتب الا ماشاهده أو أخبر به الثقة . ويعبر ابن شداد عن هذا الأمر بوضوح قائلاً : «... وماسطرت الا ماشاهدته ، أو أخبرني الثقة به وحققته ، وهذا بعض ماطلعت عليه زمان خدمتي له ...»(٨١) ، ويضيف ايضاً «وجميع ماحكيته قبل انما هو روايتي عمن أثق به ممن شاهده ، ومن هذا التاريخ ماسطرت الا ماشاهدته أو أخبرني به من أثق به خبراً يقارب العيان»(٨٢) .

ومع جميع هذه الاحتياطات التي اشار اليها ابن شداد في تحريه للاخبار الصحيحة نجد أحد المستشرقين(٨٣) ، يشير الى احتمال عدم تمحيصه للاخبار. ولكنه يستدرك قائلاً ، ان بهاء الدين لم يعمد الى اخفاء أي حقيقة أو تحريفها . وهو محق في



هذا، فمن الواضح جداً أنه التزم التزاماً تاماً بالأمانة العلمية في الكتابة. وكان ينص على بعض الاحداث التي لم يشاهدها بأنه لم يكن حاضراً. مثال ذلك ماذكره عن وقعة الرمل سنة ٥٨٥هـ / ١١٨٩م، فقد عقّب على وصفها بالقول: «وهذه الوقعة لم أحضرها فإني كنت مسافراً...»(٨٤). ولهذا السبب عُدت هذه السيرة من أوثق المراجع للتأريخ لحياة صلاح الدين، وعليها اعتمد جل المؤرخين اللاحقين من عرب ومستشرقين، لاسيما الحقبة الاخيرة من هذه الحياة ٥٨٤ - ٥٨٩هـ / ١١٨٨ - ١١٩٣م، وهي فترة حافلة بالنضال ضد الصليبيين(٨٥).

وتتجلى أهمية هذه السيرة أيضاً في انها تقدم وصفاً تفصيلياً دقيقاً للاحداث التاريخية، وللمعارك الحربية، ولأدوات القتال والحرب المستخدمة بين المسلمين والصليبيين، مما لانجده في مصدر آخر، حيث وصفت هذه الادوات وصفاً دقيقاً، مثل الدبابات، الجروخ، والكبش، والسنّور، والابراج، والمنجنيق(٨٦). كما ينفرد الكتاب أيضاً بذكر الكثير من الأوضاع الاجتماعية والادارية في المجتمعين الاسلامي والصليبي(٨٧). فضلاً عن احتوائه على عدد من الوثائق المهمة التي تلقي اضواء على العلاقات بين صلاح الدين والدول المسيحية المجاورة، مثل الكاغيكوس مقدم الأرمن، وامبراطور بيزنطة(٨٨).

أما الشخصية الأخرى التي برزت في هذه الحقبة فتتمثل في جمال الدين أبي البركات المبارك ابن أبي بكر أحمد بن حمدان، المعروف بابن الشعار الموصلي، الذي ولد بالموصل في مستهل شهر صفر سنة ٥٩٥هـ / ١٢٠١م. وقد زار ابن الشعار مدينة أربل في مقتبل شبابه سنة ٦٢٥هـ / ١٢٢٧ - ١٢٢٨م. والتقى هناك بشرف أبي المبارك ابن أحمد اللخمي الأربلي المعروف بابن المستوفي (توفي سنة ٦٣٧هـ / ١٢٣٩م). وقد كتب الأخير ترجمة مختصرة في كتابه **تاريخ اربل**، أشار فيها الى قدومه الى أربل، وهو شاب مغرم بجمع الاشعار، ويحفظ جملة من تاريخ وحكايات واشعار واسماء شعراء وانسابهم ومواليدهم ووفاتهم، وأنه كان شعاراً يعمل آلة الجمال وغيرها من عمل الشعر(٨٩). وقد أشار اليه ايضاً عبد الرزاق بن أحمد الشيباني البغدادي المعروف بابن الفوطي (توفي سنة ٧٢٣هـ / ١٣٢٣م) في اماكن عديدة من موسوعته تلخيص **مجمع الآداب في معجم الالقاب**، كما ترجم له في الجزء الخامس من هذه الموسوعة (الترجمة رقم ٤٨٥)(٩٠). حيث يشير ابن الفوطي الى انه كان من الادباء الذين عنوا بجمع الشعر وكتابته مدة خمسين عاماً، وأنه ذيّل كتاب **معجم المرزباني**، وذكر فيه كل من نظم شعراً بعد وفاة المرزباني الى سنة ٦٠٠هـ / ١٢٠٣م، ثم صنف كتاب **عقود الجمان**، وذكر فيه الشعر الى آخر أيامه، وتوفي سنة ٦٥٥هـ / ١٢٥٧م(٩١).

ويشير ابن الفوطي ايضا الى استفادته شخصياً من تصانيف ابن الشعار، وارتياحه الى مؤلفاته، وهي شهادة لها قيمتها العلمية، اذا ماأخذنا بنظر الاعتبار مكانة وأهمية ابن الفوطي البارزة في مجال العلم والتدوين التاريخي. وقد انتفع ابن خلكان أيضاً بكتاب **عقود الجمان** للشعار، ونقل عنه في مواضع عديدة من كتابه **وفيات الاعيان**(٩٢)، حيث يشير اليه على الدوام بكلمة «صاحبنا»، لانه كان صديقاً شخصياً له، فقد تعاصر الاثنان، وأقاما حقبة من الزمن في أربل، ومن المرجح انهما كانا زميلين في الدراسة على ابن المستوفي(٩٣).

ولنعد الآن الى كتاب **عقود الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان**، لنطلع على أهم مايحتويه من موضوعات، حيث انه يُعد من أوسع معاجم التراجم وأغناها، وقد تناول فيه المؤلف شعراء العالم الاسلامي ممن عاش في القرن السادس الهجري / الثاني عشر للميلاد، وادركوا القرن السابع / الثالث عشر للميلاد. ويقع هذا الكتاب في عشرة أجزاء تزيد صفحاتها على خمسة الآف صفحة، فهو



أشبه بموسوعة للشعراء المسلمين. وهناك مخطوطة الكتاب الفريدة بالمكتبة السليمانية باستانبول (رقم ٢٣٢٣ - ٢٣٣٠ خزانة أسعد أفندي)، وهي تنقص المجلدان الثاني والثامن وقد أعد سامي الصقار دراسة قيمة عن هذا الكتاب، وحقق مقدمة المؤلف، وأشار الى أسماء التراجم الواردة فيه، فأدى بذلك خدمة كبيرة ساعدت على اطلاع الباحثين على أهمية هذا الكتاب ومايحويه من موضوعات متعددة(٩٤).

يشير ابن الشعار في مقدمته الى منهج التأليف والطريقة التي اتبعها في جمع مادته قائلا: «... فأخلدت الى أن اجمع من الشعراء الذين دخلوا في المائة السابعة وأدولوها، وانخرطوا في سلك فريقها وجاوزوها. على حسب ماصار لديَّ حصوله، واتفق اليّ وقوعه ووصوله، من شعراء عصري، ومحاسن فضلاء دهري، وأفرد لذلك كتاباً بسيطاً حاوياً لشوارد كلامهم محيطاً يشتمل الغث والسمين والقشيب والرث، ليكون أجمل في العيون وأبهى، وأحلى في النفوس وأشهى... فبادرت بحمد الله وفضله السابغ وطوله، التقطه من الشفاه، وأتلقفه من الأفواه... وقد وسمت هذا الكتاب بـ **«قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان»** اعني بذلك زماني ومن أدركه من الشعراء عياني...»(٩٥).

ويلاحظ على هذا النص، ان ابن الشعار قد أسمى كتابه بـ **قلائد الجمان**، في حين عُرف واشتهر باسم **عقود الجمان**، عند الذين ذكروه وأشاروا اليه من القدامى والمحدثين. وعلى الرغم من أن هذا العنوان بصيغته الاثنتين يشير الى إهتمام المؤلف بالشعراء بنحو خاص، لكنه مع ذلك يضم بين دفتيه عدداً كبيراً من هؤلاء ممن ينتمون الى طبقة رجال العلم، وارباب الدولة، والقضاة، وأهل الدين. لذلك فإن أهمية هذا الكتاب لاتقتصر على وصف الحياة الأدبية حسب، بل تبرز أيضاً في تدوين النواحي السياسية والدينية والاجتماعية(٩٦). ولقد وصفه قطب الدين أبي الفتح اليونيني (توفي سنة ٧٢٦هـ/ ١٣٢٦م) بالمؤرخ الموصلي(٩٧)، كما أورد بروكلمان(٩٨)، كتابه **عقود الجمان**، ضمن تواريخ الرجال وكتب الأنساب، وأشار شاكر مصطفى(٩٩)، الى مشاركة ابن الشعار الواسعة في التاريخ من خلال كتبه المختلفة، والتي يأتي في مقدمتها هذا الكتاب.

وفي محاولة لابراز الأهمية التاريخية لكتاب **عقود الجمان**، يحسن أن نشير الى ماذكره سامي الصقار في هذا الشأن بقوله: «ولعل البعض يظن أن هذا الكتاب ألصق بتاريخ الأدب، ولا قيمة له من ناحية التاريخ العام. وهنا يهمني أن أوضح لمن قد يظن مثل هذا الظن، بأن من ترجم لهم ابن الشعار لم يكونوا مجرد شعراء، بل أن من بينهم أناساً من مختلف الطبقات، ولكن القاسم المشترك بينهم هو قول الشعر، اذ نجد بينهم عدداً غير قليل من رجال الدولة، فهناك مثلاً ترجمات لعدد من الملوك، بينهم الملك الكامل الأيوبي، وعبد الرحيم بن عمر بن شاهنشاه الايوبي المعروف بالملك الفايز، والملك الايوبي غازي بن يوسف بن أيوب، والأمير سنجر ابن المقلد بن سليمان العقيلي ملك العرب، ولؤلؤبن عبد الله الأفضلي النوري حاكم الموصل(١٠٠). وفضلاً عن هؤلاء يحتوي كتاب ابن الشعار على عدد آخر من تراجم الوزراء والقضاة، واهل العلم، والمؤرخين والجغرافيين، من امثال مؤرخ أربل الشهير ووزيرها ابن المستوفي، ومؤرخ بغداد محب الدين النجار، والبلداني المؤرخ ياقوت الحموي(١٠١).

ولم يختص ابن الشعار بأهل حرفة معينة، او بطبقة واحدة من الناس، كما لم يختص بأهل بلد واحد، او قطر معين، على الرغم من كونه موصلياً من أهل العراق، فقد جاء كتابه حصيلة لقاءاته العدة، واسفاره الكثيرة الى مختلف المناطق، مثل واسط، ودمشق، واربل، وحلب. يضاف الى ذلك ان كتابه يحوي تراجم لمختلف الشعراء من اقطار العالم الاسلامي، بما فيها الاندلس. ولكن



من الطبيعي ان يكون للعراقيين لاسيا اهل منطقة الموصل وأربل نسبة اكبر من التراجم. كذلك ترجم لشعراء غير مسلمين من يهود ونصارى، ولم يقصر اهتمامه على الجانب الشعري في حياة مترجميه، بل كان يشير الى الجوانب الاخرى من حياتهم(١٠٢)

واخيراً برز من علماء القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، عماد الدين ابو المجد اسماعيل ابن ابي البركات هبة الله بن ابي الرضى بن باطيش الموصلي، الفقيه الشافعي (المتوفى سنة ٦٥٥هـ/ ١٢٥٧م)، الذي كتب عدة مؤلفات، منها كتاب **التمييز والفصل بين المتفق في الخط والنقط والشكل**، وكتاب **طبقات الفقهاء**، او **اخبار الفقهاء الشافعية**، وهو احد الاصول التي اعتمدها السبكي، وكتاب **المغني**، الذي وضعه على كتاب **المهذب** في الفقه، وفسر غريبه، وتكلم على اسماء رجاله، وقد نقل ابن خلكان من معظم هذه الكتب وأشار اليها في كتابه **وفيات الاعيان**(١٠٣). كما يحتمل انه نقل ايضاً من كتابه الاخر في التاريخ المسمى بـ **تاريخ الموصل**، واعتمده في تاريخ وفاة الشيخ ابن عقيل الأربلي سنة ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م(١٠٤). ويبدو ان ابن باطيش كان صديقاً لابن خلكان، حيث يشير اليه الاخير غالباً بعبارة «صاحبنا عماد الدين بن باطيش»(١٠٥). ويحتمل انه التقى به في أربل، لانه كان كثير التنقل للدراسة على الشيوخ، لاسيا في الحواضر العلمية المعروفة، مثل الموصل وبغداد، وحلب. ومن المؤسف ان كتاب **تاريخ الموصل** لابن باطيش من الكتب المفقودة في الوقت الحاضر، وقد أشار السخاوي، (١٠٦) اليه باسم **الموصل** فقط، ومن المرجح انه كان في التراجم، على طريقة الخطيب البغدادي وغيره، لاسيا وان ابن باطيش كان من كبار المحدثين(١٠٧).

وهكذا يتبين من استعراض هذه المسيرة الطويلة في تاريخ الموصل ومنطقتها منذ القرون الهجرية الاولى، والى منتصف القرن السابع، مدى الاسهام الكبير الذي قدمته في مجال الدراسات التاريخية والجغرافية التي ضمت مختلف فروع هذه التخصصات، لاسيا في التاريخ، حيث قدمت المدينة عدداً لابأس به من ابرز المؤرخين المعروفين على نطاق العالم الاسلامي، والذين ساهموا في كتابة التاريخ المحلي، والعالمي، ومعاجم التراجم، والانساب، والمذكرات الشخصية. ولايمكن للباحث ان يتحدث عن التاريخ العربي دون أن يشير الى اساطين المؤرخين الذين برزوا في الموصل، كل في عصره، ومجاله، وتخصصه، كأبي زكريا الازدي، وعزالدين بن الاثير، وبهاءالدين بن شداد، وهي اسماء لامعة في مجال المعرفة التاريخية التي تميز بها الفكر العربي الاسلامي على مر العصور.

الهوامش

(١) عبد العزيز الدوري، بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٠، ص ١٩، ٦١، ١١٨، ١١٩، شاكر مصطفى، التاريخ العربي والمؤرخون، ط ٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩: ١/ ١٤٩، ١٦٩.

(٢) المرجع نفسه: ١/ ١١٨.

(٣) ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، بيروت، دار صادر، ١٩٧٧: ٣٢٦/١.

(٤) ابو الفرج محمد بن اسحق، الفهرست، بيروت، دار المعرفة للطباعة والنشر، عن طبعة القاهرة، ١٣٤٨هـ، ص ٢٥٩، ٣٣٠.

(٥) ابو زكريا يزيد بن محمد بن اياس الأزدي، تاريخ الموصل، تحقيق، علي حبيبة، القاهرة، ١٩٦٧: ٢/٢٠٥- ٢٠٦، وينظر ايضا: مصطفى، المرجع السابق: ١/ ١١٢.

(٦) ابو عبد الله حمزة بن الحسن الأصفهاني، تاريخ سني ملوك الأرض، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة (دون تاريخ)، ص ٧٢.

(٧) ينظر: ابو الحسن علي بن الحسين المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٦٤: ١٦/١، ابن النديم، المصدر السابق، ص ٢١٣، ابو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم الادباء، بيروت، دار المستشرق (دون تاريخ): ١٩٠/٧- ١٩٤، محمد بن عبد الرحمن السخاوي، الاعلان بالتوبيخ لمن ذم اهل التاريخ، نشر مع



كتاب : علم التاريخ عند المسلمين ، تأليف : فرانز روزنثال ، ترجمة ، صالح احمد العلي ؛ بغداد ، مكتبة المثنى ، ١٩٦٣ ، ص ٦٨٨ ، وينظر ايضاً : مصطفى ، المرجع السابق : ١/ ٢٢٢ ، ٩٣/٢ .

(٨) حاجي خليفة ، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، استانبول ، ١٩٤١ ، أعادت طبعة بالاوفسيت مكتبة المثنى ببغداد : ٢٨/١ .

(٩) مصطفى ، المرجع السابق : ٨٦/٢ .

(١٠) ابو عبد الله شمس الدين محمد الذهبي ، تذكرة الحفاظ ، ط٤ ، حيدر آباد الدكن ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، ١٣٨٨هـ : ٨٩٤/٣ .

(١١) تاريخ الموصل : ٣١٠/٢ .

(١٢) ينظر : الذهبي ، المصدر السابق : ٢٨٧/١ ، ابو الحسن علي بن ابي الكرم المعروف بابن الأثير ، أسد الغابة في معرفة الصحابة ، طهران ، انتشارات اسماعيليان ، عن طبعة جمعية المعارف بالقاهرة ، المطبعة الوهبية ، ١٢٨٦ هـ : ١١/١ .

(١٣) تاريخ الموصل : ٩٦/٢ .

(١٤) ينظر : المصدر نفسه (مقدمة المحقق) ، ص ١٥ .

(١٥) المصدر نفسه (مقدمة المحقق) ، ص ١٥ .

(١٦) المصدر نفسه ، (مقدمة المحقق) ، ص ١٩ .

(١٧) ينظر : ابن النديم ، المصدر السابق ، ص ٢٠٧ ، ١٤٦ ، ويقارن : فرانز روزنثال ، علم التاريخ عند المسلمين ، ترجمة ، صالح احمد العلي ، بغداد ، مكتبة المثنى ، ١٩٦٣ ، ص ١٠١ - ١٠٥ ، السيد عبد العزيز سالم ، التاريخ والمؤرخون العرب ، بيروت ، دار النهضة العربية ، ١٩٨١ ، ص ٨٧- ٨٨ .

(١٨) تاريخ الموصل (مقدمة المحقق) ، ص ٢٤ .

(١٩) المصدر نفسه : ٢/ ٢٥٠ .

(٢٠) المصدر نفسه : ١٩٩/٢ .

(٢١) المصدر نفسه (مقدمة المحقق) . ص ٢٨ - ٢٩ .

(٢٢) المصدر نفسه (مقدمة المحقق) ، ص ٢٩ - ٣٠ .

(٢٣) المصدر نفسه (مقدمة المحقق) ، ص ٢٢ .

(٢٤) ابن الأثير ، أسد الغابة في معرفة الصحابة ؛ ١/ ١١ .

(٢٥) مقدمة المحقق ، ص ١٣ .

(٢٦) ابو بكر احمد بن علي ، تاريخ بغداد ، بيروت ، دار الكتاب العربي (دون تاريخ) : ٢٦/٣ .

(٢٧) شهاب الدين ابو الفضل احمد بن علي ، تهذيب التهذيب ، ط١ ، حيدر آباد الدكن ، مطبعة دائرة المعارف النظامية ، ١٣٢٥ - ١٣٢٧ هـ (اعادت نشره بيروت دار صادر) : ٩/ ١٥٤ .

(٢٨) مخطوط المتحف البريطاني ، الورقة ٣٥ وجه (نقلاً عن : مصطفى ، المرجع السابق : ٢٠/٢) .

(٢٩) ابن النديم ، المصدر السابق ، ص٢٢٠ .

(٣٠) ابن العديم ، بغية الطلب ، مخطوط احمد الثالث باستانبول ، ج٨ ، الورقة ٢٢٠ ظهر ، والورقة ٩١ وجه ، والورقة ١٧٠ ظهر (نقلاً عن : مصطفى ، المرجع السابق : ٣٠٨/١ - ٣٠٩) .

(٣١) ابن النديم ، المصدر السابق ، ص ٢٤٠ - ٢٤١

(٣٢) كارل بروكلمان ، تاريخ الادب العربي ، ترجمة ، عبدالحليم النجار ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٩ : ٧١/٣ .

(٣٣) علم التاريخ عند المسلمين ، ص٢١٢ .

(٣٤) ينظر : ابو العباس احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، وفيات الاعيان وانباء الزمان ، تحقيق ، احسان عباس ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٨ : ٣/ ٤٠٤ - ٤٠٥ : وينظر : مصطفى ، المرجع السابق : ٣٠٨/١ ، ٧٢/٢-٧٣ .

(٣٥) كتاب التحف والهدايا ، تحقيق ، سامي الدهان (مقدمة المحقق) ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٦ ، ص م٢١-م٢٢ .

(٣٦) ينظر عنه : اغناطيوس يوليانوفتش كراتشكوفسكي ، تاريخ الادب الجغرافي العربي ، ترجمة ، صلاح الدين عثمان هاشم ، القاهرة ، ١٩٦٣ ؛ ٢٠٠/١ : نفيس احمد ، جهود المسلمين في الجغرافية ، ترجمة ، فتحي عثمان ، القاهرة ، سلسلة الألف كتاب ، ص٥٤ : دائرة المعارف الاسلامية ، ط١ ، الترجمة العربية ، مادة : (ابن حوقل) .

(٣٧) معجم البلدان ، الطبعة الاوربية بعناية أدورد وستنفلد ، لايبزك ، ١٨٦٦ : ٣٢٠/١ ، ٣٧٥ ، ٥٤٣ ، ٤٠٩/٣ ، ٥٩/٤ .

(٣٨) ابو القاسم محمد بن علي بن حوقل ، صورة الارض ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ١٩٧٩ ، ص١٠

(٣٩) المصدر نفسه ، ص٢٨٤ .

(٤٠) يقارن : آدم متز ، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري . ترجمة محمد عبدالهادي ابو ريدة ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧ : ١٠/٢

Ensyclopaedia of Islam, new edition. artical: "Ibn Hawqal".

(٤١) ابن حوقل ، المصدر السابق ، ص١٩٨ .

(٤٢) المصدر نفسه ، ص١٠٧-١٠٨ : ويقارن : عبدالواحد ذنون طه ، «الاندلس من خلال كتاب صورة الارض لابن حوقل» . مجلة المؤرخ العربي ، العدد ٢٣ ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص٥٥ .

(٤٣) السخاوي ، الاعلان بالتوبيخ ، ص٦٥١ : وينظر : مصطفى ، المرجع السابق : ٢١/٢ : علي حبيبة في مقدمة التحقيق لتاريخ الموصل للأزدي ، ص٢٠ .

(٤٤) جزيرة ابن عمر بلدة تقع فوق الموصل ، وبينها ثلاثة ايام ، اول من عمرها الحسن بن عمر بن خطاب التغلبي : ياقوت ، معجم البلدان : ١٣٨/١ .

(٤٥) في مقدمة التحقيق لكتاب : التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية بالموصل ، القاهرة ، دار الكتب الحديثة ، ومكتبة المثنى ببغداد ، ١٩٦٣ ، ص٧ .

(٤٦) ابن الاثير الباهر . ص١١٨ . ١٤٧

(٤٧) ابن خلكان ، المصدر السابق : ١٤١/٤-١٤٣ ، ٣٨٩/٥- ٣٩٧ ، وينظر : الباهر (مقدمة المحقق ، ص٩)

(٤٨) ابن الاثير ، الباهر ، ص١٤٧ .

(٤٩) ابن الاثير ، الكامل في التاريخ ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٧٩ : ٥٧٢/٥ .

(٥٠) المصدر نفسه : ٨٢/١٢ : ابن الاثير الباهر ، ص١٥٥



(٥١) قطب الدين موسى بن محمد اليونيني ، ذيل مرآة الزمان، حيدر آباد الدكن. مطبعة دائرة المعارف العثمانية ، ١٩٥٥ : ١/٦٤ : يقارن ايضاً : ابن خلكان ، المصدر السابق : ٥/٣٨٩ : كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة السيد يعقوب بكر ، القاهرة، دار المعارف ، ١٩٧٧ : ٦/١٣٥–١٣٦.

(٥٢) ابن خلكان ، المصدر السابق : ٣/٣٤٨– ٣٤٩ : وينظر: دائرة المعارف الاسلامية ، ط١ ، ١٩٣٣ ، الترجمة العربية ، مادة «ابن الاثير» فيصل السامر، ابن الاثير، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٣ ، ص ١٣–١٤ ، ٥٣– ٥٤ ، ٥٧.

(٥٣) ابن الاثير، الكامل ، ٥/٥٧٢.

(٥٤) ابن خلكان ، المصدر السابق : ٣/٣٤٩.

(٥٥) السامر، المرجع السابق ، ص ٥–٦.

(٥٦) ابن الأثير، الكامل : ١/ ٢– ٣.

(٥٧) المصدر نفسه : ١/ ٦.

(٥٨) المصدر نفسه : ١/ ٣– ٤.

(٥٩) يقارن ، السامر، المرجع السابق ص ٨٤– ٨٥.

(٦٠) ابن الأثير، الكامل : ١٠/ ٢٧٢.

(٦١) يقارن : السامر، المرجع السابق ، ص ٣٤.

(٦٢) ابن الأثير، الكامل : ١٢/ ٣٥٨.

(٦٣) المصدر نفسه : ١٢/٣٣١ ، ويقارن : السامر، المرجع السابق ، ص ٤٠– ٤١.

(٦٤) ابن الأثير، الكامل : ١٢/ ٣٦٠– ٣٦١ ، ويقارن : السامر، المرجع السابق ، ص ٨٥.

(٦٥) الباهر، (مقدمة التحقيق ، ص ١٨).

(٦٦) المصدر نفسه ، ص ١٤٤ ، ١٧٥ (وينظر مقدمة التحقيق ايضا ، ص ١٨– ١٩).

(٦٧) المصدر نفسه (مقدمة التحقيق ، ص ١٧).

(٦٨) المصدر نفسه ، ص ٣.

(٦٩) المصدر نفسه ، ص ٨٩.

(٧٠) المصدر نفسه ، ص ١٢٦.

(٧١) المصدر نفسه ، ص ١٧٤.

(٧٢) ابن الاثير، أسد الغابة في معرفة الصحابة : ١/٣– ٤.

(٧٣) المصدر نفسه : ١/ ٥.

(٧٤) ابن الأثير، اللباب في تهذيب الأنساب ، القاهرة ، ١٣٥٨هـ ، أعادت طبعه بالاوفسيت مكتبة المثنى ببغداد : ١/ ٧– ٨.

(٧٥) المصدر نفسه : ١/ ١٢.

(٧٦) يقارن : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي : ٦/٦٤ ، السامر، المرجع السابق ، ص ١٥٥.

(٧٧) ابن خلكان ، المصدر السابق : ٧/٨٤– ٩٩ ، ويقارن : دائرة المعارف الاسلامية ط١ ، الترجمة العربية ، مادة : (ابن شداد) ، بروكلمان ، المرجع السابق : ٦/١١– ١٢.

(٧٨) هاملتون جب ، دراسات في حضارة الاسلام ، ترجمة : احسان عباس ورفاقه ، ط٢ ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٤ ، ص ١٢٣.

(٧٩) ابن شداد ، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية أو سيرة صلاح الدين ، تحقيق ، جمال الدين الشيال ، القاهرة ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٤ ، ص ٤.

(٨٠) روزنثال ، علم التاريخ عند المسلمين، ص ١٤٦.

(٨١) ابن شداد ، المصدر السابق ، ص ٣٤.

(٨٢) المصدر نفسه ، ص ٨٧.

(٨٣) جب، المرجع السابق ، ص ١٢٣.

(٨٤) ابن شداد ، المصدر السابق ، ص ١١٦.

(٨٥) ينظر: المصدر نفسه ، (مقدمة التحقيق ، ص ١١).

(٨٦) المصدر نفسه ، ص ٢٦– ٢٧ ، ٤٢ ، ٩٥ ، ١٢٠ ، ١٣٦ ، ١٤٢ ، ينظر ايضا مقدمة التحقيق ، ص ١٢.

(٨٧) المصدر نفسه ، ص ١٢ ، ١٣ ، ٨٩ ، ٩٧ ، ١٢٦ ، وينظر ايضا مقدمة التحقيق ، ص ١٢.

(٨٨) المصدر نفسه ، (مقدمة التحقيق ، ص ١٣).

(٨٩) ابن المستوفي ، تاريخ أربل ، تحقيق ، سامي بن السيد خماس الصقار، بغداد ، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠ : ١/ ٣٨٤.

(٩٠) ينظر: ابن الفوطي ، تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب، تحقيق ، مصطفى جواد ، دمشق ، ١٩٦٢– ١٩٦٧ : ٤/ ٢١٨ ، ٢٤٨. وقد إطلعت على الترجمة التي أورد نصها المحقق في الجزء الرابع هامش (٣)، ص ٢١٨– ٢١٩. كما أورد نصها أيضا محقق ابن المستوفي ، تاريخ أربل : ٢/٥٩٧ (التعليقات).

(٩١) يشير قطب الدين أبي الفتح موسى بن محمد بن احمد اليونيني ، الى انه ولد سنة ٥٩٣هـ/ ١١٩٦م ، وتوفي بحلب في آخر سنة ٦٥٤هـ/ ١٢٥٦م. ينظر: ذيل مرآة الزمان ، حيدر آباد الدكن ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية ، ١٩٥٤ : ١/ ٣٣.

(٩٢) ينظر: ابن خلكان ، وفيات الاعيان : ٤/١٥٠ ، ٦/٦٥ ، ١٣٨ ، ٧/٣٨ ، ٩٣ ، ٢٣٦.

(٩٣) المصدر نفسه : ٤/١٤٧.

(٩٤) ينظر: سامي الصقار «ابن الشعار الموصلي مؤرخ الشعراء وكتابه عقود الجمان في شعراء هذا الزمان» ، مجلة كلية الاداب ، جامعة الرياض ، م ٦ ، ١٩٧٩ ، ص ٢١٧– ٣١٢.

(٩٥) ابن الشعار، مقدمة عقود الجمان ، نقلاً عن المرجع السابق ، ص ٢٤٥– ٢٤٦.

(٩٦) الصقار، المرجع السابق ، ص ٢١٨.

(٩٧) ذيل مرآة الزمان : ١/ ٣٣.

(٩٨) تاريخ الأدب العربي ٦/ ٤٧.

(٩٩) التاريخ العربي والمؤرخون : ٢/ ١٣٦.

(١٠٠) الصقار، المرجع السابق ، ص ٢٣٢.

(١٠١) المرجع نفسه ، ص٢٣٣.

(١٠٢) المرجع نفسه ، ص٢٣٣– ٢٣٥.

(١٠٣) ابن خلكان ، المصدر السابق : ١/٢٠٣ ، ٢/٥٤١ ، ٤/ ١٩٧ ، ٥/٢١٠.

(١٠٤) المصدر نفسه : ٢/٢٣٨.

(١٠٥) المصدر نفسه : ١/٢٠٣ ، ٤/١٩٧

(١٠٦) الاعلان بالتوبيخ لمن ذم اهل التاريخ ، ص٦٥١.

(١٠٧) مصطفى ، المرجع السابق : ٢/١٣٧.



عِلمُ النَّحْوِ والعَربيَّة

د. طارق عبد عون الجنابي

(١)

بدأ النحو عربياً فطرياً ، دوافعه عربية محض هي صيانة نص المصحف الشريف من الزيغ والزلل ، ودرء اللحن والالتواء عن اللسان العربي الفصيح ، وكان صنيع أبي الاسود الدؤلي (ت ٦٩هـ) وتلامذته في نقط المصحف نقط إعراب يمثل صنيعاً منهجياً في وضع أولى ضوابط النحو، ثم مضى التالون يضيفون الى ذلك ملاحظ وأفكاراً انتهت عند عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت ١١٧ هـ) نظاماً نحوياً واضح المعالم والسمات فهو «أول من بعج النحو، ومد القياس والعلل»[1] ، ولاريب في أن القياس النحوي مستمد من القياس الفقهي الذي نشأ عربياً صرفاً أملته ضرورات تتصل بالشريعة الاسلامية .

ثم تلا الحضرميَّ علماءُ أثبات من الرواة واللغويين والنحاة والقراء كان موئلهم البصرة كما كانت موئل السابقين ، وفيهم عيسى بن عمر الثقفي (ت ١٤٩ هـ) ، وأبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) مقرئ أهل البصرة،وهما من شيوخ الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ — ١٧٥ هـ) عالم العربية الفذ ، وهو عربي الأرومة من أزد عمان اليمانية الأصول ، وقد كان عالم العربية غير منازع،فهو الرائد في علم الصوت اللغوي ، وواضع المعجم العربي ، ومبتدع علم العروض ، ومؤسس علم النحو، ومؤصل أصوله ، وقد استقرت عنده آراء الدارسين وملاحظهم علماً راسخاً به عرف ، وإليه نسب ، نجد ذلك في كتاب سيبويه الذي تُمثّلُ فيه آراء الخليل ومحاوراته جملته وتفصيله .

ولم يدع لنا الخليل كتاباً في النحو مستقلاً ، ويعود السبب — فيما أرى — الى أنه كان مطمئناً الى ما كان يأخذه عنه تلميذه النابه سيبويه ، والى ماهو مقدم عليه من صنيع وأنه قد أحسّ بما كان يقوم به هذا الفتى الألمعي من تسجيل آرائه ومتابعته بالسؤال والاستفسار، ولعله كان يرى ويسمع ، ويُسَرُّ بما يرى وبما يسمع ، ويزيده ذلك اطمئناناً بأنَّ علمه سيحفظ في ألواح سيبويه وستجد سبيلها الى الدارسين فيغفيه من أن يضع كتاباً ، فقد كان زاهداً في الشهرة ، حريصاً على العلم ، كانت الدنيا تأكل بعلمه ، وهو في خُصّ لايشعر به .

وقد كان الخليل محجة أهل العلم ، أخذ عنه سيبويه فأكثر وكان عالم أهل البصرة ونحويها الذي لايشق له غبار، وكتابه (الكتاب) الورد الذي إستقى منه طلاب العربية .

وعن الخليل أخذ علي بن حمزة الكسائي (ت ١٨٠ هـ) أحد قَرأَة الكوفة الثلاثة ، وأحد السبعة الكبار، يوم يمم وجهه شطر البصرة ، ليتبصر طريق العربية ، يقيم بها لسانه ، ويمتاح من علم الخليل ما يكون به السبيل الى الدارسين، واختار طريق الخليل في مشافهة الأعراب والرواية عن القبائل في بوادي نجد والحجاز، والكسائي شيخ نحاة الكوفة ومقدمهم عند الرشيد الخليفة العباسي الذي ازدهرت في عصره بغداد لتصبح سيدة الدنيا .

وعن الخليل أخذ أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر صاحب الكتاب الذي طَبَّقت شهرته الآفاق ، وصار قبلة الدارسين ، ولم يكن أحدهم ليكون نحوياً حتى يقرأه على شيخ من شيوخ العصر، فإذا أطلق الكتاب عرف أنه كتاب سيبويه .

وهكذا كانت البصرة مؤصلة علم النحو وواضعة أسسه وموطئة منهجه ، وكانت مصدر العلم بالعربية ، إليها وفد الدارسون ، ومنها إنتشر هذا العلم الى الآفاق عن طريق الخليل الذي صار رأس العلماء في الامصار، وكان كتاب سيبويه بدء الدرس

اللغوي ومنتهاه منذ عصره الى يومنا هذا.

وإذا كان الأمر على هذا، فأين الموصل، وهي يومذاك مدينة عامرة، ورجاً رحب من أرجاء الدولة العربية الاسلامية، وكانت ثغراً تجارياً تمر به وتصدر عنه، وتعود إليه القوافل بالجَلَب والميرة، كما أنها ليست بمنأى عن مراكز العلم.

ومن عجب أن الموصل قد سبقت أختيها بغداد والكوفة كما سبقت مصر والشام والأندلس في التلمذة على البصرة، وإن كانت الطرائق شتى، فقد استقبلت البصرة أولئك التلامذة النجباء ليرتضعوا لبان العربية فيها، والخليل فيها سيد أهل العربية، في حين استقبلت الموصل وافداً بصرياً في وقت مبكر جداً لعله كان أول من فتح باب النحو في الموصل هو أبو عبد الله مسلمة بن عبد الله بن سعد بن محارب الفهري.

ومسلمة ابن أخت عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، أخذ عن خاله مع عيسى بن عمر الثقفي كما أخذ بعد ذلك مع يونس بن حبيب عن أبي عمرو بن العلاء، وقد عده القفطي في (إنباه الرواة)[2] في الطبقة الرابعة مع عيسى وأبي عمرو وحماد بن سلمة وحماد بن الزبرقان، وذكر ابن سلاّم الجمحي أن حماداً هذا ويونس يفضلانه[3].

وكان لمسلمة اختيار في القراءة[4]، وقال ابن مجاهد: «كان من العلماء بالعربية، وكان يقرأ بالادغام الكبير كأبي عمرو، وروى حروفاً لم يدغمها أبو عمرو»[5].

وقد قرأ عليه شهاب بن شرنقة.

أما كيف وفد على الموصل فلذلك خبر ذكره الزبيدي في طبقاته[6]، ونقله عنه السيوطي في البغية[7]، مفاده أن علمه قد بلغ مقاماً محموداً، وانتهت شهرته الى الخليفة العباسي الثاني أبي جعفر المنصور، فطلب أن يُزْعَجُ إليه في بغداد ليكون مؤدباً لأبنه جعفر حتى صار جعفر والياً لأبيه على الموصل فصحب معه مسلمة، وقد طاب لمسلمة المقام فيها حتى وفاته، ومن ثمة كان مبدأ علم النحو فيها.

على أنّا لانعلم بعد مسلمة، وهو من رجال القرن الثاني للهجرة، نحوياً منسوباً الى الموصل، كما لم نعرف شيئاً من آراء مسلمة في النحو مايمكن عده مذهباً أو فكراً نحوياً واضحاً، ومضى زهاء قرنين من الزمن دون أن نقف على ذكر نحوي، وإن كان هذا ليس بمانع من إغفال كتب التراجم لسبب نجهله للنحاة المواصلة، ونفاجأ في أول القرن الرابع أن يرد ذكر أبي جعفر محمد بن سعيد البصير الموصلي العروضي النحوي الذي كان ذا قدم سابقة في النحو، وقد أعجب به أبو إسحاق الزجاج (ت ٣١١ هـ) نحوياً وعروضياً، وقال له يوماً: لو رآك الخليل لفرح بك.

ومما يروى عن تمكنُّه في العربية أنه التقى بأبي علي الفارسي (ت ٣٧٧ هـ)، عند أبي بكر بن شقير (ت ٣١٧ هـ) فكان يلقي عليه مسائل من التصريف حتى ضجر أبو علي وترك المجلس[8].

وممن وفد على الموصل مصعداً إليها من بغداد في هذه الحقبة أحمد بن الحسين بن حمدان أبو العباس التميمي الشمشاطي[9]، وهو أديب فاضل شاعر، دخل حلب أيام سيف الدولة، وأملى فيها، ثم دخل بغداد، وأخذ فيها عن أبي بكر ابن الانباري (ت ٣٢٨ هـ) النحوي اللغوي الكوفي، وعن أبي بكر بن دريد (ت ٣٢١ هـ) اللغوي صاحب الجمهرة، وإبراهيم بن عرفة المعروف بنفطويه (ت ٣٢٣هـ)، وقد حدث ببغداد، وكان شيخاً ثقة، يمم وجهه شطر بغداد سنة إحدى وسبعين وثلاث مئة[10] يضاف الى هؤلاء أحمد بن محمد الموصلي المعروف بالاخفش شيخ ابن جني.

(٢)

لقد مرت المرحلة السابقة بالدرس النحوي في الموصل وهي مشوبة بشيء من الغموض ولكنها - دون شك - تضطرب بحركة نحوية نتنسمها في تبادل الوافدين من شداة النحو وعلمائه[11] بين



الموصل وسائر الحواضر العربية، ولعلها كانت ترهص بنضج الدرس النحوي واتضاح معالمه في المرحلة الثانية التي تبدأ بأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢ هـ)، وقد أشار إليها ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) في مقدمته[١٣]، وهو يتحدث عن علم النحو، قال:

«فالتآليف في هذا الفن أكثر من أن تحصى أو يحاط بها، وطرق التعليم فيها مختلفة، فطريقة المتقدمين مغايرة لطريقة المتأخرين، والكوفيون والبصريون والبغداديون والاندلسيون مختلفة طرقهم كذلك، وقد كادت هذه الصناعة تؤذن بالذهاب، لما رأينا من النقص في سائر العلوم والصنائع بتناقص العمران.

ووصل إلينا بالمغرب لهذه العصور ديوان من مصر منسوب الى جمال الدين بن هُشام من علمائها استوفى فيه أحكام الاعراب مجملة ومفصلة، وتكلم على الحروف والمفردات والجمل، وحذف ما في الصناعة من المتكرر في أكثر أبوابها، وسماه بالمغني في الاعراب، وأشار الى نكت إعراب القرآن كلها، وضبطها بأبواب وفصول وقواعد انتظم سائرها، فوقفنا منه على علم جمّ يشهد بعلوّ قدره في هذه الصناعة ووفور بضاعته منها، وكأنه ينحو في طريقته منحاة أهل الموصل الذين اقتفوا أثر ابن جني، واتبعوا مصطلح تعليمه، فأتى من ذلك بشيء عجيب دال على قوة مَلَكَتِه واَطّلاعه».

فإذا كان ابن خلدون قد سمع بابن هشام (ت ٧١٥ هـ) نحوياً له مذهب يميزه، وأن هذا المذهب النحوي هو مذهب أهل الموصل، فإنه يعني أن ثمة مذهباً آخر في النحو لم يعرف به الدارسون له آراؤه، ومنهجه، وطريقته التي هي طريقة ابن جني الذي نسبه دارسون الى مدرسة أسموها مدرسة بغداد، ونسبه دارسون آخرون الى مدرسة أهل البصرة.

وفي سيرة حياة ابن جني مايشير الى أنه قد تصدر للتدريس والاملاء في الموصل في حلقة يقرئ النحو فمر به أبو علي، فسأله عن مسألة من التصريف فقصّر فيها، فقرَّعه أبو علي ثم كان من أمر ابن جني أن يلحق به يتلمذ له، يفيد من علمه، حتى ليصير أخلص تلاميذه، وأكثرهم لصوقاً به، واعتنى بالتصريف حتى لم يكن أحد أعلم به منه[١٣].

وهذا الذي ذكرناه لايضع ابن جني، وهو بعد فتى غض الاهاب، لم يبلغ بَعْدُ مبلغ العلماء، موضع أصحاب المذاهب التي تنبني على أسس وأصول وآراء ومصطلحات، ويكون لها تابعون ومريدون وتلامذة.

ولم يكن ابن جني ليكون دارساً صاحب رأي واجتهاد الا بعد أن طلب العلم، واشتد في طلبه، ورسخت قدمه في البحث والتصنيف، وذلك أمر تأتاه -فيما يبدو- بعد أن بارح الموصل الى بغداد.

غير أن المؤكد أنه كان على علم جم، وأنه كان فتى نابه الذكر، يدلنا على ذلك أن ياقوتاً[١٤] روى عنه أنه قال: «فحضرني قديماً بالموصل أعرابي عقيلي جولي تميمي، يقال له محمد بن العساف الشجري، وقلما رأيت بدوياً أفصح منه، فقلت له يوماً شغفاً بفصاحته، والتذاذاً بمطاولته وجرياً على العادة معه في إيقاظ طبعه، واقتداح زند فطنته: كيف تقول «أكرم أخوك أباك» فقال: كذلك، فقلت له: أفتقول (أكرم أخوك أبوك؟) فقال: لاأقول (أبوك) أبداً. فقلت: فكيف تقول (اكرمني أبوك؟) فقال: كذاك، قلت: ألست تزعم أنك لاتقول (أبوك) أبداً فقال: ايش هدا، اختلفت جهتا الكلام، فهل قوله (اختلفت جهتا الكلام) الا كقولنا نحن (هو الآن فاعل، وكان في الاول مفعولاً)، فأنظر الى قيام هذا الأمر في أنفسهم وإن لم تقطع به عبارتهم».

إنّ هذا النصّ، وما تضمّنه من هذه المسألة، وسائر المسائل الأخرى[١٥] لتومىء الى أمور:

الأول: أن عهد الرواية عن الأعراب لم ينته في

الموصل في القرن الرابع للهجرة، وأن أهل العربية فيها كان يلتقون الأعراب ويشافهونهم.

والثاني: أن الموصل كانت معروفة بالعلم، وأن للعربية فيها شأناً، وأن فيها علماء كان ابن جني واحداً من أنبه تلامذتهم وأكثرهم فطنة وحباً للعربية.

والثالث: أن ابن جني قد سبق الى العلم في مقتبل عمره، وأن لحاقه بأبي علي لم يكن عن ضعف أو جهل، ولكنه كان طلباً للمزيد، وسعياً وراء علم لم يكن قد ثقفه.

ولاينكر منكر أن ابن جني قد أضحى بعد ذلك من أصحاب المذاهب، فقد كانت مصنفاته المعروفة دليلاً على تبحره وأصالته، وعلى قدراته اللغوية النادرة، فهو رائد في الدرس الصوتي[16]، ومؤصّل في فلسفة النحو، وتصريفيٌ من الطراز الأول، ولغوي مفسر شارح ذو باع طويلة وعلم غزير، وهو أيضاً معدود في الشعراء لما نقرؤه له من شعر حسن جميل.

ولانعلم أن ابن جني آب الى الموصل بعد أن بلغ من العلم ما بلغ لينشر مذهبه[17]، أو ليتصدر حَلْقةً يحضرها طلبة ودارسون، وإن كان ذلك محتملا.

فمن أين إذن صارت لأهل الموصل مذهبية في النحو، مؤصلها وموطئ منهجها أبو الفتح بن جني؟

لاجرم أن تشيع كتب ابن جني في الموصل، ويشغف بها أهل العلم والطّلَب، ثم يكون لآراء ابن جني ومنحاته فعل خاص في أذهان هؤلاء الدارسين وطريقتهم في البحث.

وليس من ريب في أن لابن جني منحاة ومنهجاً، ذلك أنه أول نحوي يضع كتاباً في فلسفة النحو وأصوله[18] هو الخصائص، وصنف اللمع في العربية الذي شهر شهرة عريضة، وذاع صيته في الآفاق، ولقي عناية من نحاة لهم قدم راسخة في العربية فشرحوه وتداوله الناس، وعُنوا به، فهل نحن واجدون لطريقته وأفكاره أثراً في مؤلفات علماء موصليين تلوه نعرفهم، ونعرف أنهم يمثلون تياراً متميزاً في النحو، ثم نجدهم ينقلون عنه، فيكثرون النقل، ويلتمسون آراءه فيأخذون بها، وتبهرهم منطلقاته في فلسفة النحو، فيقتفون أثره وينسجون على منواله؟

أمّا تلميذاه علي بن زيد القاشاني، وعلي بن الحسن ابن الوحشي الموصلي فالاول ليس موصلياً، وأنها جميعاً لانعلم لها رأياً في النحو أو تأليفاً.

أما ولداه علي وعالي فإن المصادر لاتذكر لها من الأقوال مايفيد أن لها مقالة في النحو واجتهاداً.

غير أن أول نحوي موصلي يلتقي بابن جني، ويأخذ عنه تلميذاً، ثم يتأثر به شارحاً لكتابه (اللمع) ومفيداً من آثاره هو (عمر بن ثابت الثمانيني).

(٣)

وعمر بن ثابت الثمانيني هو:

أبو القاسم عمر بن ثابت بن إبراهيم بن عمرو ابن عبد الله الضرير، أخذ عن أبي الفتح بن جني، وأخذ عنه المعمر بن طباطبا العلوي (ت ٤٧٨ هـ)، وقد رحل الى بغداد، وفيها من النحاة عبد الواحد بن برهان العكبري (ت ٤٥٦ هـ)، وكان يقرأ عليه خاصة الناس في الكرخ، فصار عامتهم يقرؤون على الثمانيني[20].

وقد انتفع به خلق كثير، فقد «كان نحوياً فاضلاً»[21] و «كان ماهراً في صناعة النحو»[22]، وإليه انتهى هذا العلم، ولكنه مع ذلك كان يأخذ عليه الأجر[23].

وقد صنف الثمانيني:

١- شرح اللمع لابن جني، ومنه نسختان مخطوطتان.

٢- شرح التصريف الملوكي لابن جني أيضاً.

٣- المفيد[24] في النحو.

٤- الفوائد والقواعد[25]، ومنه نسخة مخطوطة فريدة[26].

وقال ابن العماد: وهو أحد ائمة العربية بالعراق[27].

توفي بالموصل في ذي القعدة سنة ٤٤٢ هـ[28].



وتفيدنا الاشارة الى أن عوامّ الناس كان يقرؤون عليه في تفسير أسلوبه التعليمي الذي يجنح بشيء من الشطط أحياناً الى التعليلات ، والتأويلات ، والتخريجات وتقليب المسألة على وجوه شتى ، كما امتاز أسلوبه بالتفصيل الموضح بدءاً من العام الى الخاص ، ومن الكلي الى الجزئي ، وهو يعرض لمسائل العربية : نحوها وصرفها وهجائها ، ومايتصل بها من مسائل صوتية ، وبيان معان ، مع الاكثار من الأمثلة والتنبيهات ، والاستشهاد بالقرآن الكريم والشعر وكلام العرب ، ثم لايفوته أن يعرب من ذلك شيئاً ، ثم يعرب من أمثلته أكثر الأشياء ، تطبيقاً لقواعد يوردها ، وآراء يذكرها .

وفيما يأتي أنموذجات من ذلك :

قال متحدثاً عن (ما) بعد (إنّ وأخواتها) :

«فإن وقع بعد هذه الحروف فعل ، وهي مكفوفة بـ (ما) ارتفع الاسم الذي بعد الفعل بها ، فقلت : إنما قام زيد ، ولعلّما – يخرج بكر ، وفي التنزيل : «كأنما يساقون الى الموت وهم ينظرون» ، وفيه : «انما يخشى اللّهَ من عباده العلماءُ» ، وفيه : «إنما حرم عليكم الميتة والدم» ، قال الشاعر :

أعد نظراً يا عبد قيس لعلما

أضاءت لك النار الحمار المقيدا

فإن كان الاسم الذي بعد الفعل ليس بعلم ، جاز لك في (ما) وجهان :

أحدهما : أن تجعلها كافة ، وتكتبها متصلة بما قبلها ، وجاز أن تجعلها بمعنى (الذي) وتكتبها منفصلة عما قبلها ، وتكون (ما) اسماً لهذه الحروف ويكون الاسم الذي بعدها ومايتعلق به صفة لـ (ما) ، ويصير الاسم الذي كان يرتفع بالفعل ، لانه خبر (ان) وأخواتها ، تقول إذا جعلت (ما) كافة : (إنما سُقْتُ الحمار) ، وإذا جعلتها بمعنى (الذي) قلت : (إن ما سقت الحمار) ، وتقديره إنّ الذي سقته الحمار...» [٢٩] .

وقال في موضع آخر: [٣٠]

«واختلف النحويون في الألف والياء والواو في التثنية والجمع ، فقال قوم من الكوفيين : هي إعراب بمنزلة الحركات .

واختلف البصريون ، فقال الأخفش : التثنية والجمع ليس فيها حروف إعراب .

وقال الجرمي : الألف والياء والواو والياء حروف الاعراب ، والانقلاب من حال الى حال هو الاعراب [٣١] .

والصحيح مذهب سيبويه ، لأنها حروف إعراب ، وليس فيها إعراب لاظاهر ولامقدر ، ولكن الانقلاب من حال الى حال يدل على استحقاق الاعراب .

والذي يدل على مذهب سيبويه أن كل حرف زائد على كلمة لمعنى يحدث فيها يوجد بوجوده ، ويعدم بعدمه صار هو حرف الاعراب ، ألا ترى أنّا نقول : (قائم) ، فتكون الميم حرف الاعراب ، والاسم مذكر ، وإذا قلنا : (مسلمة) صار الاسم مؤنثاً بدخول التاء عليه ، وصارت التاء حرف الاعراب ، وكذلك إذا قلنا : (بغداد) ، فالدال حرف الاعراب ، فإذا نسبنا إليها وزدنا ياء النسبة قلنا : (بغدادي) ، فصارت الياء حرف الاعراب ، وهي زائدة للنسبة ، توجد النسبة بوجودها وتعدم بعدمها ، كما أنك إذا قلت : (قائمة) صار الاسم مؤنثاً بوجود التأنيث وهي التاء ، يتأنث الاسم بوجودها ويتذكر بعدمها ، كذلك إذا قلنا : (زيد) يدل على أنه واحد ، وإذا قلنا : (الزيدان) دلت الألف على التثنية ، فينبغي أن يصير حرف الاعراب ...» .

وقال في (شرح اللمع) ق ٩٣: [٣٢]

«فأما (لا) التي تُشَبَّه بـ (إنَّ) ، فإنها لاتدخل إلا على نكرتين ، ويكون الاسم ملاصقاً لـ (لا) ، ويجب أن تنصبه ، لأنها نقيضة (إنَّ) ، لأنها تنفي ما تثبته (إنَّ) ، الا أنها وان شُبِّهَتْ بـ (إنَّ) فإنها تنقص عن رتبة (ان) من أربعة أوجه :

أولها : أن (إنَّ) – لقوتها – تعمل في المعرفة



والنكرة، و (لا) لضعفها تختص بالعمل في النكرة.

وثانيها: أن (إنَّ) - لقوتها - يجوز الفصل بينها وبين منصوبها بالظرف وحرف الجر، و (لا) لضعفها، لايجوز الفصل بينها وبين منصوبها.

وثالثها: أن (إنَّ) - لقوتها - لاتركب مع منصوبها، و (لا) - لضعفها - يحذف التنوين من منصوبها، وتركب معها على الفتح كـ (خمسة عشر) وبابه.

ورابعها: أن (إنَّ) تنصب الاسم، وترفع الخبر، بلا خلاف بين البصريين، و (لا) - لضعفها - قويت على العمل في الاسم، لملاصقته لها وضعفت عن العمل في الخبر، فقال سيبويه: الخبر يرتفع، لأنه خبر مبتدأ...»

وإنما أوردت هذه النصوص استدلالاً على أن الثمانيني نحوي واع، ضليع من العربية، متمثل للنحو: أصولاً، وآراء، وتعليلات، وأنه كان - بلاريبة - أوعب تلامذة ابن جني علما، وأكثرهم تمكناً، وأنه بذلك عرف نحوياً مبرزاً في بغداد، وأنه كان شيخ نحاة العصر في الموصل بعد أن آب إليها قبل أن تخترمه المنية.

وفي الذي أوردت أيضاً دفع لمقالة الاستاذ محمود الجومرد وأسفه، لـ «أننا لم نحصل على ماألّفه النحاة المواصلة - على كثرتهم - بعد ابن جني، لندرك بوضوح آراءَهم في المسائل النحوية، لعلنا نجد لهم مذهباً نحوياً خاصاً بهم نضيفه الى المذاهب النحوية الاخرى»[٣٣].

غير أننا لانجد في أقوال الثمانيني، وأسلوبه، ومنحاه مايقفنا على نحو جديد كل الجدة: مصطلحاً ومنهجاً، يمثل مذهباً جديداً يضاف الى المذاهب الاخرى، كما ذهب بعض الدارسين شغفاً بمسألة المدارس النحوية، وكثرة المذاهب المنسوبة الى الاقاليم.

ولكننا مع ذلك نقف على مذهب نحوي من نوع مختلف هو مذهب الشرح والتعليل والتوجيه لغرض تعليمي بحت، وهو مذهب التحليل والموازنة والمحاكمة العقلية، مذهب يفيد من المتقدمين ينقل آراءهم، ثم يكون له بعد ذلك موقف هادئ بعيد عن التشدد في الانكار، والتعصب في القبول، لأنه يتسم بالتسامح وينأى عن الخلق المتزمت، والانكار المتعصب، وهو مذهب كان عماد آثار الثمانيني،وقد سرى من بعد الى التالين.

أما الرؤى النحوية فهي بصرية الهوى والمآل.

ولا تسعفنا كتب التراجم بأسماء دارسين موصليين تلمذوا له، وليس تلميذه الوحيد الذي ذكرته جملة من هذه الكتب، وهو ابن طباطبا الا بغدادياً، لعل السبب يُعزى الى أنه غادر الموصل ونزل ببغداد قبل أن ترسخ قدمه في العلم، وقبل أن يقعد للتدريس، وتكون له حلقة أو مجلس، ولكن يبعد ألا يتلمذ له أحد بعد أوبته الى الموصل. لاندري ماإذا كان عوده بعد شيخوخة وعجز عن التأليف والتدريس، فلم يتسنَّ لموصلي أن يسمع منه أو يفيد، كل هذا من الظنون، ولعل كتب التراجم لم تستقص، ولم تحط بذلك كله علماً.

(٤)

وإذا كان الثمانيني وابن وحشي قد أخذا عن ابن جني، ولم نعرف للثمانيني تلميذاً موصلياً، فقد أفاد من ابن وحشي أبو الحسين علي بن دبيس النحوي الموصلي قرأ عليه النحو[٣٤]، ثم تصدر للتدريس في الموصل[٣٥]، وأخذ عنه زيد مرزكة الموصلي[٣٦].

ومهما يكن من شيء، فقد استهوت الموصل قريباً من هذه الحقبة رجلاً من أهل قرطبة كان موصوفاً بالعلم، فاضلاً عارفاً بالنحو ووجوه القراءات هو (أبو بكر سابق الدين يحيى بن سعدون ابن تمام بن محمد الازدي).

قرأ سابق الدين بقرطبة على أبي القاسم خلف ابن إبراهيم الحصار، وسمع عن أبي محمد بن عتاب، ثم وجه وجهه قِبَل المشرق بعد أن بلغ من



العلم مبلغاً، مستزيداً، فنزل بمصر والاسكندرية وأخذ عن طائفة من علمائهما، ثم أقبل على دمشق وسكنها زمناً، وأقرأ بها القرآن والنحو، ومضى الى بغداد وأخذ القراءات والحديث عن جمهرة من أفذاذ علمائها، وفيهم المقرئ أبو محمد عبد الله بن علي سبط أبي منصور الخياط، وأبو بكر البزاز المعروف بقاضي المارستان، ثم رحل الى اصفهان، وألقى عصا الترحال في الموصل فأقام بها آمناً مطمئناً، ثم جلس للعلم فانتفع به خلق كثير لما اتصف به من علم وخلق وسيرة حسنة، وقد أخذ عنه شيوخها منهم القاضي بهاء الدين أبو المحاسن يوسف بن رافع المعروف بابن شداد، والمباركُ بن محمد الشيباني مجد الدين أبو السعادات الجزري المشهور بابن الأثير (ت ٦٠٦ هـ)[٣٧]، وأبو المعالي محمد بن أبي الفرج الموصلي (ت ٦٢١ هـ)[٣٨].

وقد عاصر سابق الدين نحوياً موصلياً فاضلاً موصوفاً بالعلم أخذ عنه أكثر أبناء عصره وصنف لهم كتاباً في النحو لم يصل إلينا هو (المعونة)[٣٩].

أما الرجل فهو أبو الحسن علي بن خليفة بن علي المعروف بأبن المُنَقَّى المتوفى سنة اثنتين وستين وخمس مئة، أي قبل وفاة سابق الدين بخمس سنوات[٤٠].

وإذا كان ابن المُنَقَّى قد صنف المعونة، فإن سابقاً لم يكن قد صنف شيئاً، أو أن مصنفاته لم ترزق الشيوع والشهرة، إذ لم يذكر له مترجموه، وأقربهم ياقوت كتاباً كما لم تذكر مطولات النحو له أو لصاحبه رأياً أو نظراً في النحو مما يُعزّز عزوفه عن التأليف[٤١]، وانصرافه الى الاملاء والتدريس، ولكننا نعجب ألاّ نجد من تلامذته من يجمع عنه مسائل أو أمالي، ولعلنا نعثر فيما نستقبل بشيء ينبيء عنه..

وأغلب الظن أن وجود ناصح الدين سعيد بن المبارك المعروف بابن الدهان النحوي المتوفى سنة ٥٦٩ هـ في الموصل آنذاك قد أخملها في النحو يدل على ذلك كراهة ابن المُنَقَّى له، فقد ذكروا أنه دخل إليه رجل، فسأله: عن المكان الذي جاء منه، «فقال له: من عند علامة الدنيا سعيد ابن الدهان، فقال ارتجالاً:

وقالوا: الأعورُ الدجَّالُ حَبْرٌ
يفوقُ الناسَ في أدبٍ وكَيْسِ
فقلْتَ: بُحيسُ خيرٌ منه علماً
وأنَّ الكلبَ خيرٌ من بُحَيْسِ

لقد كان ابن الدهان رابع ثلاثة نحاة كبار عمرت[٤٢] بهم مجالس الدرس في بغداد قبل أن يرحل مصعداً الى الموصل، وهم ابن الشجري والجواليقي وابن الخشاب ولعله كان أشهرهم وأبعدهم صيتاً، فلما كان ابن الدهان بالموصل كان موئل الدارسين، قرأوا كتبه وحضروا مجالسه، وأفادوا من علمه شيئاً كثيراً، وهو صاحب المصنفات الكثيرة غير ما أغرقه فيضان دجلة، وهو مايفسر لنا عناية مجد الدين بن الأثير بآثاره، فقد شرح (فصول) ابن الدهان، ثم عاد إليه بالاختصار في كتابه (التهذيب).

ومن هنا كان لابن الدهان أثر بارز في الدرس النحوي بالموصل.

كان ابن الدهان عالم أهل بغداد، خرج في سفر طالباً دمشق، وقد مر في طريقه بالموصل، وكان فيها الوزير جمال الدين الجواد صاحب الوزير شمس الدين بن نظام الملك فأكرمه، فطاب له المقام بها أربعاً وعشرين سنة وثلاثة أشهر حتى وفاته عن خمس وسبعين سنة، وهذا يعني أنه وصل الموصل وله من العمر خمسون سنة، وقد رسخت قدمه في التدريس والتصنيف، ومن ثمة كان للرجل أثر لايجحد في الدرس النحوي في هذه المدينة العامرة بأهل العلم والادب حتى ذكروا أنه صنف فيها كتابه (إزالة المراء في الغين والراء) لمّا رأى المواصلة يلثغون بالراء.

وإذا كان ابن الدهان المفصل الذي يرجع اليه إذا أشكلت مسائل النحو، فلا شك أنه سيكون له شأن، وهو في الموصل، فيعمر مجلسه بطلبة العلم، ويتخرج به دارسون من اللغويين والنحاة.

ولقد ترك ابن الدهان لنا جملة صالحة من

الآثار، نذكر أهم تلك الآثار النحوية[٤٣]:

١ - شرح الدروس في النحو: والدروس كتاب تعليمي ميسر موضوع للناشئة على نحو موجز، ثم كان الشرح تفصيلاً وايضاحاً[٤٤].

٢ - الفصول في النحو: وهو الذي شرحه تلميذه مجد الدين بن الاثير بكتابه (البديع).

٣ - الغرة - شرح اللمع لابن جني، والذي وصل إلينا منه جزءان من ثلاثة، هما الثاني والثالث.

وتدلك آثاره وتنوعها على محصوله العلمي الجم، حتى عُدَّ «من أعيان النحاة وأفاضل اللغويين»[٤٥] والمفسرين والعروضيين.

وقد أخذ عنه سوى مجد الدين بن الاثير ياقوت الموصلي مهذب الدين (ت ٦١٨ هـ) وكان حسن الخطّ، وقد ذاع صيته في الآفاق، وهو غير ياقوت ابن عبد الله المستعصمي.

ولابن الدهان فكر نحوي بارع، فقد أحاط بالنحو العربي في منطلقاته وأصوله الاولى، وتمثل مذاهب النحاة الأُوَل بصريين وكوفيين ولعل القراءة الأولى لشرحه على لمع ابن جني تقفنا على مدى استيعابه لآراء النحاة والموازنة بينها ومعالجة ما أشكل منها، وهو في كل ذلك صاحب عقل وفهم لغوي نافذ، وله في كل مايعرض له آراء ناقدة، ودقيقة حرية بالنظر، فلم يكن متعصباً لأحد على أحد بل كان هادئاً رصيناً، وله بعد ذلك آراء واعية فيها اطّراح للتعقيدات والجدل المغرب، من ذلك:

١ - ان المستثنى مشبه بالمفعول[٤٦].

٢ - جواز وقوع النكرة مبتدأ ماأفادت، إذ قال: «إذا حصلت الفائدة، فأخبر عن أي نكرة شئت، وذلك لأن الغرض من الكلام إفادة المخاطب، فإذا حصلت جاز الحكم سواء تخصص المحكوم عليه بشيء أو لا»[٤٧]، وبذلك أسقط الافتراضات الكثيرة التي تأولها النحاة في تقريب النكرة من التعريف.

٣ - إن (كي) ناصبة بنفسها عند دخول اللام عليها، لا بأن مضمرة[٤٨].

٤ - أجاز قياساً تقدم الحال التي تسد مسد الخبر على المبتدأ نحو قولهم: (قائماً ضربي زيداً)، «لأن خبر المبتدأ في هذه المسألة يتقدم على المبتدأ»[٤٩]، كما أجاز رفع (قائم)[٥٠] في موضعها.

٥ - إن العرب قد استغنت عن أفعال استوفت شروط التعجب، بأفعال أخرى بمعانيها عند إرادة التعجب، نحو: قام وقعد وجلس وتابعه ابن عصفور[٥١].

٦ - لم يجز نحو قولهم: (ليس زيد قد ذهب)، ولا (قد يذهب)، لتعارض الحكم بين (ليس)، و (قد)[٥٢].

٧ - ذهب الى أن (حيث) وحدها التي تضاف من ظروف المكان الى الجمل، وجعل إضافة (لدن) في قول الشاعر:

صريع غوان راقهن ورقنه
لدن شب حتى شاب سود الذوائب

باضمار (أن) لتكون الاضافة الى المصدر المؤول، وعليه قول الشاعر:

أراني لدن أن غاب رهطي كأنما
يراني فيهم طالب الحق أرنبا[٥٣]

٨ - «لايستعمل في موضع (دام): يدوم: لأنه جرى كالمثل عندهم»[٥٤].

وهو تخريج مناسب، إذ لم ينقل عن البصريين جواز التصرف، وذهب ابن الخباز الى أنها للتأبيد والتوقيت[٥٥].

٩ - أنكر مجيْ المعرفة منصوبة بعد (لاسيما)، وقال: «لاأعرف له وجهاً»[٥٦].

وممن أخذ عن ابن الدهان أبو الحرم صائن الدين مكي ابن ريان الضرير الماكسيني المولد، الموصلي السكن والاقامة، ترك ماكسين، وارتحل الى الموصل يدرس فيها علوم القرآن والقراءات والأدب وأخذ عن علمائها، واختصّ بابن الدهان وأبي البركات الانباري وابن الخشاب، ثم عاد الى الموصل لينتفع الناس ويفيدوا من علمه، ويقرأ



عليه أعيانهم، ثم ليشيع صيته في الآفاق.

لقد ألَمَّ الماكسيني الموصلي من كل علم بطرف، ولكن غلب عليه النحو والقراءات، وقعد للاقراء مقعد صدق، وشغله التدريس عن التأليف، وكان في ذلك عالماً لايبارى، فقد ذكروا أنه كان يقرأ عليه طائفة كل واحد بحرف، وهو يستمع إليهم جميعاً، ويرد على كلٍّ بما يجب[٥٧].

وتوفي سنة ثلاث وست مئة.

ويكفي ان يكون أبو السعادات مجد الدين المبارك بن محمد الجزري المشهور بابن الأثير تلميذاً نجيباً لابن الدهان لنعلم مدى تأثيره في الحياة العلمية بالموصل، ومدى اهتمام الناس بالنحو وإقبالهم عليه، وابن الاثير محدث أخذ عن عبد الوهاب بن سكينة، وهو معني بالقراءات أخذها عن يحيى بن سعدون القرطبي، وبرع في التأليف فكان مبرزاً في علوم الحديث فشرح مسند الشافعي، ووضع جامع الأصول في أحاديث الرسول، وكان لغوياً فوق ذلك فوضع النهاية في غريب الحديث والأثر، وشرح طوال الغرائب، ووضع الانصاف بين التغلبي وصاحب الكشاف، والمرصع.

وسبق أن أشرنا الى عنايته بفصول ابن الدهان شرحاً بكتابه (البديع)، واختصاراً بـ (التهذيب)، ثم استقل بـ (الباهر) و(الفروق) في النحو.

توفي في ذي الحجة سنة ست وست مئة.

ومن نحاة الموصل في هذه الحقبة الآخذين عن أبي الحرم الماكسيني: عمر بن أحمد بن أبي بكر ابن مهران أبو جعفر الضرير النحوي العسفني، كان مولده في سواد العراق، وقدم الى قرية (عين سفنة) من نواحي الموصل، سكنها زمناً فنسب إليها، ثم انتقل الى الموصل، ولازم أبا الحرم الماكسيني، وقرأ عليه حتى عد أبرع معاصريه في علم النحو والعروض والقوافي والتصريف واللغة ومعاني الشعر، وبرز في النحو حتى صار انحى أهل زمانه، ولما مات شيخه الماكسيني تصدر مجلسه، وانتفع به خلق كثير، وهذه شهادة لامجال لمدافعتها أوردها ابن الشعار تنبئ عما بلغته علوم العربية في الموصل.

توفي العسفني بالموصل سنة ثلاث عشرة وست مئة[٥٨].

ومن هؤلاء الآخذين عن الماكسيني محمد بن أبي الوفاء الموصلي المعروف بابن القبيصي[٥٩]، ولد بعد (٥٥٠ هـ) وقدم بغداد سنة ٥٨٠ هـ، وأخذ عن شيوخها، وتلمذ له أبو عبد الله محمد بن سعيد ابن يحيى، الواسطي الدبيثي (ت ٦٣٧ هـ)، وكانت وفاة القبيصي بحدود (٦٢٠ هـ).

لم تذكر له كتب التراجم مصنفات في النحو، غير أن له في مكتبات تركيا كتاباً في النحو هو (الهادي في الاعراب الى طرق الصواب)[٦٠]، وآخر في التصريف أسماه (التتمة في التصريف)[٦١].

وهذا دليل على إغفال أصحاب التراجم لكثير من المصنفات التي لم يقفوا عليها، أو على ذكرها.

ومن هذا الجيل من نحاة الموصل كان عبد العزيز بن علي (ت ٦٠٣ هـ)[٦٢]. ألا يدل هذا على أن النحو كان في الموصل بخير، وأنها كانت بحق إحدى حواضر العربية، وكان مدى شوطها فيه فسيحاً واسع الارجاء؟

(٥)

يشهد النصف الأول من القرن السابع بزوغ نجم من ألمع النجوم في سماء العربية وإن لم يلق العناية التي يستحق من الباحثين، وهو أبو العباس شمس الدين أحمد بن الحسين المعروف بابن الخباز الاربلي[٦٣] النحوي الضرير عالم أهل الموصل، ومقدمهم في علم النحو.

نشأ أبو العباس محباً للعلم منذ صباه فأكبَّ عليه وحفظ أولا الكتاب العزيز، وأخذ عن طائفة من علماء الموصل وبرع في الأدب والنحو واللغة والعروض والقوافي وتصدر لتدريس العربية والادب ومعاني الشعر والفرائض والحساب، وانثال عليه



الناس من كل فج، وصار شيخ علماء العصر، قال ابن الشعار: «ولم يرَ في زماننا أسرع حفظاً منه، ولا أكثر استحضاراً للاشعار والنوادر والحكايات واللطائف وهو غاية الذكاء والفهم، سريع الخاطر في نظم الشعر»[٦٤].

توفي ابن الخباز في العشر الأول من شهر رجب سنة (٦٣٩ هـ)[٦٥].

وله في النحو مصنفات حسنة نفيسة، منها:

١- شرح ألفية ابن معطي، واسمه «الغرة المخفيّة في شرح الدرة الالفية» ومنه عدة نسخ مخطوطة: (معهد المخطوطات ١١٧، ١١٨ مصورتان عن نسختي الاسكوريال والبلدية بالاسكندرية)[٦٦]، المتحف العراقي (دار مخطوطات صدام) وهو شرح سيرد وصفه.

٢- النهاية في شرح الكفاية، ولعله في شرح الكافية، منه مخطوطة في جامعة برنستن بأمريكا، وهو من مصادر أبي حيان في (ارتشاف الضرب) ٣/٦٨٦ - ٦٨٧.

٣- شرح اللمع، وسماه (توجيه اللمع)[٦٧].

٤- شرح الايضاح لأبي علي[٦٨].

٥- شرح الجزولية[٦٩]، والجزولية مقدمة في النحو جمعها أبو موسى عيسى بن عبد العزيز ابن يللبخت الجزولي من حواشي شيخه ابن برّي على الجمل وأحكم حدودها بالمنطق، وسميت بالقانون.

وابن الخباز نحوي جليل القدر، لسلامة في الاسلوب ورجاحة في العقل، واقتدار في عرض مسائل النحو ومناقشتها بما يمتلك من حصافة في الموازنة نقضاً أو قبولاً، مع الادلاء بالرأي والحجة والدليل، وله آراء ذكرتها له المطولات، وسواها، مع جنوح أحياناً الى التعليلات والتأويلات سيراً على مادرج عليه علماء النحو، ومنهم المواصلة، وبخاصة المتأخرون.

ومن أجل تبين وجهته النحوية وطريقته في البحث نستشير شرحه على ألفية ابن معطي، وها نحن أولاء نعرض لذلك في هذا البيان:

١- بدأ بقضايا التصريف وهو أمر يتفق والمنطق اللغوي، إذ يبدأ بالصوت فالبنية فالتركيب.

٢- يشير الى أوجه الخلاف النحوي، من ذلك قوله: «الواو والياء من التثنية والجمع حروف إعراب عند سيبويه، وحجته أنهما معربان، ولابد لكل معرب من حرف إعراب، وقد أمكن. واختلف أصحابه والتابعون مذهبه في تقدير الاعراب فيهن، فقال قوم: فيهن إعراب مقدر، لئلا يخلوهن من الاعراب لفظاً أو تقديراً مع أن الاسم معرب. وقال قوم: ليس فيهن إعراب فيقدر، لأن ياء التثنية قبالة اللفظ، فلو قدرت الحركة، لانقلبت ألفا».

(شرح الألفيّة ق ٢١ ب)

٣- يعرب أبيات ابن معطي أحياناً. (ق ٢٧ أ).

٤- يكمل نقص عبارة ابن معطي وأحكامه. (ق ٣٢ ب).

٥- يشير الى لغات القبائل. (ق ٣٥ ب).

٦- يقف عند بعض مسائل الفقه. (ق٢٥ب، ٣٥ب).

٧- ينقل في أثناء كلامه أشياء مستظرفة، من ذلك ماذكره من أنه قرأ بيتاً في الصحاح، يدل على تأنيث (الحمّام)، قال الشاعر:

وإذا دَخَلْتَ سمِعْتَ فيها رنَّةً
لَغَطَ المعاولِ في بيوتِ حداد

وذكر أنه سمع بعض الكُتّاب كتب: هذه الحمّام، فقيل له: الحمّام مذكر، قال: أردت حمّام النساء. (ق ٢٤ ب).

٨- يميل الى استعمال العبارة اللينة الرقيقة عند إيضاح مسائل النحو، فقد ذكر في جمع نحو (طلحة) جمع مذكر سالماً مع أنه مختوم بالتاء أن «مسوغ جمع هذا وأمثاله بالواو والنون جبر الوهن اللاحق بالنقص اللفظي والوهمي» (ق ٢٤ ب).

ومن آرائه وتوجيهاته:



١- أن التثنية معربة بالحرف، لأنها أكثر من الواحد، فأعربت بالحرف الذي هو أكثر من الحركة[٧٠].
٢- ان (لن) تفيد التأكيد، وقد اختاره السيوطي دون التأبيد[٧١]، نحو قوله تعالى: «فلن أكلّمَ اليومَ إنسياً»، وقوله تعالى: «لن نبرحَ عليه عاكفين حتى يرجعَ إلينا موسى».
٣- ربط بين الزمن النحوي والزمن الوجودي مستشهداً بقوله تعالى: «له مابين أيدينا وماخلفنا ومابين ذلك»، وبقول زهير:

وأعلمُ مافي اليومِ والامسِ قبلَه
ولكنّني عن علم مافي غدٍ عمي

وقال: «ولأن الزمان حركة الفلك، وقد علمنا بالضرورة أنه لابد من حركة وجودية وأن أجزاءها لاتوجد دفعة واحدة، فلابد من تعاقبها».

ولهذا فالأزمنة عنده ماض وحاضر ومستقبل، ولها صيغتان: للماضي واحدة، ويفترق المستقبل بالقرينة، وقد علل لحاق الفتحة للماضي، بأنه كثر استعماله فأخذ الحركة الخفيفة[٧٢].
٤- أوجب ابن الخباز، وتابعه أبو عبد الله الجليس إعادة الجار عند العطف بـ (حتى) على المجرور فرقاً بينها وبين الجارة، نحو قولهم: مررت بهم حتى بزيد. وحسّنه ابن عصفور[٧٣].
٥- نقل ابن هشام عن النهاية لابن الخباز أن الكاف تأتي للمبادرة كما في (سَلّمْ كما تدخل) متابعة للسيرافي[٧٤].
٦- نقل ابن الخباز الاجماع على تركيب (كأنّ)، في قولهم: كأن زيداً أسد، إنّ زيداً كأسد، فقدم حرف التشبيه للاهتمام به[٧٥].

وقد ذكر في (شرح الايضاح) أنه «ذهب جماعة الى أن فتح همزتها لطول الحرف بالتركيب، لا لأنها معمولة للكاف، كما قال أبو الفتح، والا لكان الكلام غير تام، والاجماع على أنه تام»[٧٦] وهذا يعني أن استحقاقه للفتحة كان للتخفيف.
٧- لاتدخل لام الابتداء على الجمل الفعلية إلاّ في باب (إنّ)[٧٧].
٨- ذكر ابن الخباز أن أقسام التنوين عشرة، جاعلاً من تنوين المنادى وتنوين غير المنصرف قسماً برأسه، ثم أضاف تنوين الحكاية وهو تنوين نحو لبيبة وعاقلة إذا سمي به رجل، فإنك تحكي اللفظ المسمى به، وذهب ابن هشام الى ان ذلك إعتراف منه بأنه تنوين الصرف[٧٨].
٩- قال ابن الخباز: أنه لم ير في كتب النحو الا حذف (لا) في جواب القسم[٧٩].

ولابن هشام مناقشات معه، لامسوّغ لايرادها.

ولابن الخباز كلام جميل في موضوع (الحقيقة والمجاز) وهو موضوع دلالي بلاغي أورده أبو حيان في (الارتشاف ٢٦٤/٣) منقولاً عن (النهاية)، وكان معجباً به حتى قال: «ولم يصنع مثل ماصنع إلاّ أبو إسحاق البهاري».

وقد ذكر ابن الخباز فيما نقله عنه أبو حيان في (تذكرة النحاة ٤١١ فما بعدها) أنه حاول تحصيل المعرفة بالعوارض التسعة للفظ المشتق التي ذكرها الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ)، فلم يستطع، وحاول تعرفها بتسآل شيخه أبي حفص الفرغاني (ت ٦٣٢ هـ) تلميذ الرازي، فلم يتمثلها، غير أن ابن الخباز ظل مفكراً بها حتى اهتدى إليها، وهي:

١- مازيدت فيه حركة، نحو ضَرْب، لأن المصدر ضرب، ومنه: علم، وظرف.
٢- ما زيد فيه حرف، نحو: طالب، لان مصدرها طلب، متحرك العين.
٣- مازيد فيه حركة وحرف، نحو: عالم.
٤- مانقصت فيه حركة، نحو: الفَرْس، لأنه مشتق من (الفَرَس).
٥- مانقص منه حرف، نحو: نبت، وخرج،

وصهل ، لأنها من النبات ، والخروج والصهيل .

٦ــ مانقل منه حرف وحركة ، نحو: غلى ، ونزا ، وهذى ، لأنها من الغليان والنزوان ، والهذيان .

٧ــ مانقص منه حركة ، وزيد عليه حرف ، نحو: غضبي وعطشى ، لأنها صفتان مشتقتان من الغضب والعطش .

٨ــ مانقص منه حرف وزيدت عليه حركة ، نحو: حرم ، لأنه مشتق من الحرمان .

٩ــ مازيد فيه حركة وحرف ، ونقصت منه حركة وحرف ، نحو: استنوق الجمل ، فعين الناقة ساكنة وفي (إستنوق) متحركة ، وحلت الواو محل الألف ، فأما نقصان الحرف فهو حذف التاء .

وإنما أوردت هذا كله للاستدلال على مابلغ ابن الخباز من ولع بالنحو وباللغة واهتمام بها ، وإنصراف اليها ، حتى كان بآثاره وآرائه واحداً من كبراء النحاة في القرن السابع ، ومنه نستدل أيضاً على سمو مرتبة الدرس النحوي في الموصل حتى كان لها شأن لاينكر على مدار الأعصر المختلفة [٨٠] .

وقد شاع إهتمام المواصلة بالقراءات فكانت الموصل مثابة المتعلمين وموئل العلماء القَرَأة ، ولم يُشتَهر ذلك عنهم إلاّ لأنهم كانوا ضابطين مجوّدين لما اتصفوا به من علم جمّ بالنحو واللغة وسائر علوم العربية ، ومن ثمة يعسر أن نفصل بين النحاة الذين انصرفوا للنحو خالصاً ، وبين أهل القراءات ، وقد كان شيوخ الاقراء في بغداد يأخذون عن علماء القراءات المواصلة منهم عبد الصمد بن أحمد الذي أخذ عن الفخر الموصلي [٨١] .

ونشير الى طائفة من هؤلاء لنستكمل رحلتنا المتعة النافعة لتعرُّفِ الدرس النحوي والدارسين في الموصل .

فمن هؤلاء :

أبو عبد الله محمد بن أحمد المعروف بشعلة ، وكان ذا معرفة تامة بالعربية ، قرأ القراءات على أبي الحسن علي بن عبد العزيز الإربلّي (ت ٦٥٦ هـ) [٨٢] .

وأبو العباس تقي الدين أحمد بن المبارك بن نوفل النصيبي الخرفي [٨٣] ، وفد على الموصل في شبيبته ، فقرأ على الشيخ عز الدين محمد بن عبد الكريم البوازيجي ابن حرملة مقرئ أهل الموصل .

أخذ العربية عن أبي حفص عمر بن البستيغي .

أخذ عنه القراءات أبو الحسن الجزري ، وابنا بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل .

تنقل بين سنجار والجزيرة وانتفع الناس بعلمه ، وصنف لهم شرح مقصورة ابن دريد ، وشرح ملحة الاعراب للحريري ، وكتاباً في العروض . (ت ٦٦٤ هـ) [٨٤] .

ومن نحاة الموصل الذين برعوا في العربية والقراءات والتفسير أحمد بن يوسف بن حسن بن رافع موفق الدين الكواشي الموصلي ، قرأ على والده ، وعلى السخاوي .

ألف تفسيرين كبيراً وصغيراً ، وقد أفاد منه الجلال المحلي في تفسيره ، والجلال السيوطي في تكملته ، كما صنف التبصرة في النحو، وسواها .

وقد عُنيَ في تفسيره بوجوه الاعراب ، وأنواع الوقوف .

توفي بالموصل (٦٨٠ هـ) [٨٥] .

ومنهم أيضاً الشيخ زين الدين علي بن الحسين الموصلي المعروف بابن شيخ العوينة .

ولد في الموصل ، وقرأ القراءات على الواسطي الضرير، وأخذ النحو عن جمهرة من نحاة بغداد آنئذ ، وعلماء دمشق .

صنف شرح المفتاح للسكاكي ، وشرح التسهيل لابن مالك (ت ٧٥٥ هـ) بالموصل [٨٦] .

ومن نحاة الموصل في القرنين السابع والثامن أبو المعالي بن الخطيب بدر الدين محمد بن علي بن أحمد الاربلي الموصلي .



كان معروفاً بالذكاء وسرعة الحفظ، وضع شرحاً على كافية ابن الحاجب، وآخر على شافيته في التصريف، وله حواش على تسهيل ابن مالك.

وقد ذكر له شعر جميل:

وقد شاع عني حب ليلى وأنني
كلفت بها شوقا وهمت بها وجدا
ووالـلـه مـاحـبي لها جـاز حـده
ولكنها في حسنها جازت الحدا[٨٧]

ولابد أن نذكر، ونحن في آخر المطاف، أن نحاة من نحاة الموصل جوّلوا في الآفاق، ومضوا الى حيث استقرت بهم النوى، وألقوا عصا الترحال، وكان ذلك في قاهرة المعز بمصر، وقد انتفع بهم خلق كثير.

فنصر بن محمد بن المظفر بن أبي الفنون جمال الدين أبو الفتوح الموصلي الأصل، البغداديّ النشأة، النحوي اللغوي، أخذ عن ابن الخشاب، وابن القصار وأبي البركات الأنباري، تصدر للتدريس بالأزهر الشريف، ومات بمصر سنة ٦٣٠ هـ[٨٨].

وعلي بن عدلان عفيف الدين الموصلي، أخذ النحو والعربية عن علماء الموصل ثم انتقل الى دار السلام، وصحب أبا البقاء العكبري حتى وفاته (٦١٦ هـ)، وأجاز له أبو اليمن الكندي، وكان معدوداً في الاذكياء المشاهير، حسن الكلام في النحو صنف شرحا على ديوان المتنبي[٨٩]، كان ملاك الشروح السابقة، ومصدراً من مصادر الخلاف النحوي، ووضع كتاباً في الالغاز النحوية سماه (الانتخاب)[٩٠].

جلس لتدريس النحو، وأخذ عنه طائفة من المصريين[٩١].

ونقل ابن الشعار الموصلي عنه أنه أخبره بأن ولادته كانت في الموصل في الخامس والعشرين من جمادى الأولى سنة (٥٨٣ هـ).

توفي في القاهرة في تاسع شوال سنة ٦٦٦ هـ[٩٢].

(٦)

ونرجع عودا على بدء، ونحن لانكاد ننتهي من هذا الموضوع الطريف، الى مقالة ابن خلدون في حديثه عن ابن هشام: «وكأنه ينحو في طريقته منحاة أهل الموصل الذين اقتفوا أثر ابن جني، واتبعوا مصطلح تعليمه».

و (كأن) في عبارة ابن خلدون تفيد التقريب[٩٣]، لانه لم يكن مطمئناً الى طريقة واضحة المعالم لابن هشام، ولا للمواصلة، ولا لابن جني، لانه لم يحدد ماذا يقصد بالطريقة، والمنحاة، والأثر، ومصطلح التعليم.

والذي نعلمه يقينا فيما بين أيدينا من كتب ابن هشام أنه أختار أسلوباً تعليمياً صرفاً على مراتب ودرجات، نجد ذلك بيّناً في (قطر الندى) وفي (شذور الذهب) وشرحيها، ثم يتضح أيضاً في (الاعراب عن قواعد الاعراب)، وهو في هذا الكتاب ذو علم تربوي في النحو يتصدر به الطائفة المتأخرة من النحاة الذين نهجوا نهجاً تعليمياً.

أما في (مغني اللبيب) فقد ارتقى في التعليم مرتبة عُليا وهو يدرس الأدوات والتراكيب ليضع الدارس المتفحص على طريق التحليل اللغوي لنظام تأليف الجملة العربية.

ولايكاد كتاب من شروحه على الشواهد أو الشعر يخلو من بيان صلة المعنى بالاعراب، فإذا عدنا بهذا المحصول الذي اجتهدنا في تعرفه الى الفكر النحوي والتأليف فيه لدى النحاة المواصلة الأُلى وقفنا عند شيء من آرائهم ومصنفاتهم، ووازنا بين هذا وذلك وجدنا صلة ما في انتهاج الاسلوب التعليمي مابين النحاة المواصلة وابن هشام في العرض والتحليل، وهو أكثر منهم رجوعاً الى النحاة المتقدمين وعرض آرائهم ومناقشتها وردها أو قبولها، وقد يشتد بعدد منهم ويقسو.

أما المواصلة فكانوا أقل منه رجوعاً الى المتقدمين، وكثيراً مايعالجون المسائل النحوية بروح هادئة متسمحّة مع ميل ظاهر الى التعليلات.

أما أنهم إتبعوا مصطلح تعليم ابن جني ، فإنما هو تتمة لاقتفاء الأثر ، فهم مستفيدون منه بدءاً من الرائد الأول في القرن الخامس «الثمانيني» النحوي التلميذ البار بشيخه أبي الفتح بن جني ، نهج نهجه التعليمي في اللمع ، وسعى سعيه في فلسفة النحو وأصوله مفيداً من العلوم المختلفة ، خاصة أصول الفقه ، حتى آخر السلسلة من النحاة المواصلة .

ومهما يكن من أمر، فإنّ الحكم على منهج موحد يصل بين الفتى الموصلي ابن جني عالم بغداد ومقدمها وبين من تلاه من نحاة الموصل ، وهم كثر، بحيث يمثل اتجاهاً آخر، لموضوع من العسير الحسم فيه ، لأنّا حتى الآن نحيا في حالة دُوار علمي في شأن المدارس النحوية التي يثور فيها جدل لم ينته الى رأي حاسم على كثرة ماسيّر الدارسون من أقوال وآراء ، ولكن مما لاريب فيه أن ثمة إجتهادات ورؤى ، وأفكاراً ، فالاختلاف في العلم سمة على نشاط العقل ، وكان للنحو من ذلك نصيب موفور.

ومن هنا كان للموصل شأن بين سائر الحواضر في الدرس النحوي لاينكره معاند أو غافل أو مدع علماً .

الهوامش

١. طبقات فحول الشعراء ١/ ١٥ ، وفيه : (وشرح العلل) ، وذكر ابن سلام أنه سمع أباه يسأل يونس عن ابن أبي إسحاق وعلمه ، قال : هو والنحو سواء – أي هو الغاية ، كما أنه كان أشد تجريداً للقياس ١٠/ ١٤ .

(٢) ٢/ ١٠٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ١/ ١٥ ، وأنباه الرواة ٣/ ٢٦٢ .

(٤) غاية النهاية في طبقات القراء ٢ / ٢٩٨ .

(٥) غاية النهاية ٢/ ٢٩٨ .

(٦) طبقات النحويين واللغويين ٣ .

(٧) بغية الوعاة ٢/ ٢٨٧ .

(٨) البغية ١/ ١١٤ .

(٩) تاريخ بغداد ٣/ ١٠٦ ، وفي البغية ١/ ٣٠٤ : (السمساطي) بالمهملتين ، تصحيف .

(١٠) تاريخ بغداد ٣/ ١٠٦ ، ١٠٧ ، وفي البغية ١/ ٣٠٤ أنه انتقل الى الموصل في هذا العام نقلاً عن الخطيب البغدادي ، وهو وهم .

(١١) من هؤلاء أبو علي الفارسي النحوي المعروف الذي وفد على الموصل ، عندما كان ابن جني يتصدر فيها مجلس الدرس ، وكان لقاؤهما فرصة افاد منها ابن جني .

(١٢) المقدمة (ط ٥) من ٥٤٧ .

(١٣) ينظر معجم الأدباء ١٢/ ٩٠ ، ٩١ .

(١٤) معجم الأدباء ١٢/ ١٠٥ .

(١٥) المعجم ١/ ١٠٥ – ١٠٩ .

(١٦) ولا نغفل سبق الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وأثره فيه .

(١٧) ولا يمنع هذا من مروره بالموصل ، أو إقامته فيها زمناً وهو في تطوافه بين بغداد والشام .

(١٨) وليس كتاب (الاصول) لابن السراج كذلك ، لأنه مبني على مابنى عليه سيبويه كتابه ، ولكنه أحكم نظامه وترتيبه ، وليس خصائص ابن جني على مثاله .

(١٩) النسبة الى سوق (ثمانين) بليد صغير بأرض جزيرة ابن عمر بأرض الموصل يقال أنها أول مدينة بنيت بعد الطوفان ، وسميت بذلك ، لأن الذين نجوا من السفينة ثمانون رجلاً . ياقوت ١٦/ ٥٧ .

(٢٠) نزهة الألباء ٢٥٦ .

(٢١) وفيات الأعيان ٣/ ٤٤٣ .

(٢٢) البداية والنهاية ١٢/ ٦٢ .

(٢٣) المنتظم ٨/ ١٤٦ .

(٢٤) معجم الأدباء ١٦/ ٥٧ ، ٥٨ ، وفي البغية ٢/ ٢١٧ أنه (المقيد) ، ولعله تصحيف .

(٢٥) إيضاح المكنون ٢/ ١١ .

(٢٦) أنجزت أنا والزميل عبد الوهاب الكحلة تحقيق الكتاب على هذه النسخة .

(٢٧) شذرات الذهب ٢/ ٢٦٩ .

(٢٨) البلغة ١٧١ .

(٢٩) القواعد والفوائد ق ٧/ ب .

(٣٠) القواعد ق ٢٢/ ب .

(٣١) وهو مذهب الخليل وسيبويه ومن تابعهما . (الايضاح في علل النحو للزجاجي ١٣٠) .

(٣٢) نسخة دار الكتب المصرية ذات الرقم (١٥٧ نحو) عن (اللمع) تحقيق حامد المؤمن ١٠٨ .

(٣٣) اللهجة الموصلية ٢٥ ، وسنلتقي بَعْدُ بطائفة من نحاة الموصل ونتعرف بعضاً من آثارهم وآرائهم .

(٣٤) معجم الأدباء ٧/ ٢١٨ .

(٣٥) أنباه الرواة ٢/ ٢٧٥ .

(٣٦) معجم الأدباء ٧/ ٢١٨ .

(٣٧) البغية ٢/ ٢٧٤ .

(٣٨) قرأ القراءات بالموصل على يحيى بن سعدون القرطبي ، والعربية على أبي البركات الأنباري (معرفة القراء الكبار ٢/ ٤٨٩) .

(٣٩) البغية ٢/ ١٦٥ .

(٤٠) معجم الأدباء ٢٠/ ١٤ ، ١٥ .

(٤١) ليس هذا الكلام على إطلاقه ، لأن الثمانيني الذي وصل إلينا منه كتاباه اللذان أطلعنا على أنموذجات منها لم تذكر له مطولات



النحو رأياً يعتد به سوى ماذكره أبو حيان في (ارتشاف الضرب ٣/ ٧٩) من أنه نقل عن بعض العرب أنهم يُعملون القول إعمال الظن بشرط الاستفهام فقط، كان للمخاطب أو للغائب.

(٤٢) معجم الأدباء ١٣/ ٢١٥، ٢١٦.

(٤٣) ثمة تفصيلات في رسالة الماجستير التي أعدها فوزي نوري عبد الله عن (ابن الدهان النحوي) عام ١٩٨٣ بآداب جامعة الموصل، هذه هي كتب النحو التي وصلت إلينا، أما أكبر كتبه النحوية فهو (الشامل) في شرح إيضاح أبي علي، وهو من الكتب التي اعتمد عليه أبو حيان في (تذكرة النحاة).

(٤٤) أنجزت تحقيقه مع الباحث فوزي نوري عبدالله.

(٤٥) معجم الأدباء ٦/ ٢٢٠.

(٤٦) الغرة (شرح اللمع) ٢/ ٨٣، وينظر: ابن الدهان النحوي ٤٣.

(٤٧) شرح الكافية ١/ ٢٣١.

(٤٨) الغرة ٢/ ٦٨، والمغني ١/ ٢٤١، ٢٤٥.

(٤٩) تذكرة النحاة ٦٥١، ٦٥٢.

(٥٠) التذكرة ٦٥٥.

(٥١) ارتشاف الضرب ٣/ ٤٦، والغرة ٣/ ٩٨ (كما في الحاشية).

(٥٢) الارتشاف ٢/ ٧٩.

(٥٣) الارتشاف ٢/ ٢٦٥، ٢٦٦، وخزانة الادب ٤/ ٢٥، ٧/ ١١١.

(٥٤)، (٥٥) الهمع ٢/ ٧٧.

(٥٦) الخزانة ٣/ ٤٤٦.

(٥٧) البغية ٢/ ٢٩٩.

(٥٨) عقود الجمان ٥/ ق ١٦٨، ١٦٩.

(٥٩) نسبة الى قرية من قرى الموصل تسمى (القبيصة).

(٦٠) حققه محسن سالم العميري ونشره بمكة المكرمة.

(٦١) ذكرهما رمضان ششن في (نوادر المخطوطات العربية في مكتبات تركيا ١/ ١٤٧).

(٦٢) العقود ٤/ ق ٢.

(٦٣) كانت أربل والموصل رحبة ومداراً واحداً يتنقل فيها علماء الحاضرتين.

(٦٤) عقود الجمان ١/ ق ١٥٣ ب، ١٥٤ أ.

(٦٥) العقود ١/ ١٥٤ ب، وأشار ابن الشعار الى أن ابن الخباز قد ذكر له أنه ولد في اليوم الثامن عشر من جُمادى الاولى سنة (٥٨٩ هـ).

(٦٦) الفصول الخمسون ٥٠.

(٦٧) ذكره في المغني ٢/ ٥٤١، وذكر ابن هشام نقله عن ابن الحاجب في المغني ١/ ٢٩١.

(٦٨) ذكره في شرحه على ألفية ابن معط ق ٢٦/ أ، وخزانة الأدب ١٠/ ٥٧، والمغني ١/ ٢٠٩، ٢٥٢، ٣٤٠، ٢/ ٥٤٨.

(٦٩) الهمع ٤/ ٤٠٨، والمغني ١/ ٣٧٩.

(٧٠) شرح الألفية ق ١٧/ ب.

(٧١) الهمع ٤/ ٩٥.

(٧٢) شرح الألفية ق/ ٢٦ أ.

(٧٣) ارتشاف الضرب ٢/ ٦٤٧، ٦٤٨، والمغني ١/ ١٣٦.

(٧٤) المغني ١/ ١٩٥.

(٧٥) المغني ١/ ٢٠٨.

(٧٦) المغني ١/ ٢٠٩.

(٧٧) المغني ١/ ٢٥٢.

(٧٨) المغني ١/ ٣٧٩.

(٧٩) المغني ٢/ ٧١٠.

(٨٠) من أراد التوسع والتفصيل والاستزادة فليرجع الى (ارتشاف الضرب/ الفهارس) ففيها مواضع كثيرة، والى خزانة الادب ٢/ ٧٩، ٤/ ١٩٧، ٦/ ٣٦١، ٧/ ٤١٨، ٩/ ٣٢٠، ١٠/ ٢٠٥، ٢٤٤.

(٨١) معرفة القراء الكبار ٢/ ٥٣٠، ٥٣١.

(٨٢) معرفة القراء الكبار ٢/ ٥٣٦.

(٨٣) نسبة خرفة من قرى نصيبين.

(٨٤) معرفة القراء الكبار ٢/ ٥٤٤، وينظر: معجم المؤلفين ٢/ ٥٧٠.

(٨٥) البغية ١/ ٤٠١، ومعجم المؤلفين ٢/ ٢٠٩، ٢١٠.

(٨٦) البغية ٢/ ١٦١.

(٨٧) البغية ١/ ١٧٥، والدرر الكامنة ٤/ ٧٥.

(٨٨) البغية ٢/ ٣١٥.

(٨٩) نشر منسوباً خطأً الى العكبري، وقد صحح نسبته الى ابن عدلان المرحوم مصطفى جواد.

(٩٠) نشره الصديق حاتم الضامن.

(٩١) عقود الجمان ٥/ ق ٥٦، والبغية ٢/ ١٧٩.

(٩٢) عقود الجمان ٥/ ق ٥٩، ٦٠.

(٩٣) وهذا الأسلوب يصحح مذهب الكوفيين في هذا المعنى، ينظر: الجنى الداني ٥٢١.



الحياة الأدبية

الحياة الأدبية حتى نهاية القرن الثالث الهجري

د. غانم سعيد حسن

ان وجود العرب في منطقة الموصل ، يرجع الى حقب بعيدة من الزمن ، كما ان صلة أهلها بالجزيرة العربية كانت قائمة على مدار التأريخ ، لذا فقد كان طبيعياً ان يكون لها أسهامات شعرية ونثرية مبكرة .

وعلى الرغم من اننا لم نضع يدنا على نصوص كافية تمكننا من الحكم على واقع واتجاهات الحياة الادبية في الموصل في القرون الثلاثة الاولى من الهجرة ، الا أن النزر القليل الذي وصل الينا يؤشر بيئة أدبية ، كانت هي الاساس في ما وجدناه من نضج واتساع في هذا المجال خلال القرن الرابع من الهجرة ، كما سنتناوله في بحثنا التالي لهذا .

لقد برز من الشعراء خلال القرن الاول والثاني الهجريين مجموعة من الشعراء وهم :

١ - اعشى تغلب

تختلف المصادر في اسم الشاعر وسنة وفاته ، قال صاحب الأغاني : هو النعمان بن يحيىٰ بن معاوية[١] ، وفي رواية اخرى : هو ربيعة بن يحيي[٢] ، وقال الآمدي في المؤتلف والمختلف هو ربيعة بن نجوان[٣] وفي تاج العروس هو النعمان بن جاوان[٤] ، وفي المزهر[٥] نعمان بن نجران .[٦] .

عاش في أواخر القرن الاول واوائل القرن الثاني للهجرة معاصراً للدولة الأموية في عهدي الوليد بن عبدالملك (٨٦-٩٦هـ) وعمر بن عبدالعزيز (٩٩-١٠١هـ)[٧] وقيل إنه مات سنة (٩٢هـ)[٨] .

تنقل الاعشىٰ بين بلاد قومه بنواحي الموصل وديار ربيعة[٩] ونظم في اغراض شعرية متعددة ، فمدح ، وهجا ، ووصف ، ومن ابرز ما وصل إلينا قوله :

دار لـقـاتـلـةِ الـغـرانـق مـا بـهـا
غيرُ الوحوش خلت له وخلالها
ظـلـتْ تـسـائـل بـالمتّـيم مـا بـه
وهـي الـتي فـعـلـتْ بـه أفـعـالها

وهي أبيات من قصيدة يمدح بها مسلمة بن عبدالملك[١٠] ، وهي على رأي الآمدي من نادر الشعر[١١] .

وله مدح في الوليد بن عبدالملك[١٢] ، وبني عبدالمدان الحارثيين[١٣] ومدرك بن عبدالله الكناني ؛ احد بني أُقَيْشِر، ثم اساء ثوابه فهجاه[١٤] . وله عتاب لمالك بن قَسْمع[١٥] لمعانته بني شيبان على بني تغلب[١٦] ، وله قصيدة يصف فيها القطا ، قدّم فيها صوراً قلما تقع في شباك الشعراء ، فهي تشير الى دقة ملاحظته في متابعة الطائر ورصد حياته في طبيعة عيشه ورسم سمات خلقتهِ فأكثر من الالوان المعبرة عن تقريب شكل الطائر في قوله :

ثـلاث مـرورات يجـاذبهـا الـقـطـا
تـرىٰ الـفـرخَ في حـافـاتـهـا يـتـحـرّقُ
يـظـل بهـا فـرخ الـقـطـاة كـأنـهُ
يـتـيـمٌ يـنـاجـيـه مـواليـه مـطـرقُ
بـديمـومـة قـد بـات فـيـهـا وعـيـنـهُ
عـلى مـوتـه تـغـضـي مراراً وتـرفـقُ
شبيهُ بلا شيء، هنالك شخصهُ
يـواريـه فـنـكٌ حـولـه مـتـفـلـقُ
لـه محـجـرٌ نـاب ، وعـين مـريـضـةٌ
وشـدق بمـثـل الـزعـفـران ، مُخَلَّقُ



تـنـاجيـه كـحـلاء المـدامـع حُـرَّة
لها ذنبٌ ساجٍ، وجيدٌ مطـوقُ[١٧]

وقوله يصف روضة :

ما روضة من رياض الحَزْنِ معشبةٌ
خضراء جاد عليها مُسبل هَطِلُ
يضاحك الشمس فيها كوكبٌ شرقٌ
مـؤزّرٌ بـعـمـيم النَّبْتِ مشـتـمـلُ
يـومـاً بـأطـيـب مـنـهـا نـشر رائحـةٍ
ولا بأحسن منها اذْ دنا الأُصُلُ[١٨]

٢- محمد بن ذؤيب الراجز

شاعر من اطراف مدينة الموصل، من اهل الجزيرة، وقيل من ديار مضر، عرف بالعماني لصفرة تعلو وجهه فشبهوه بالعمانيين، وقيل سمي بذلك لانه زار عمان ولمّا عاد منها نسب إليها[١٩]

ولد في أواخر القرن الاول الهجري وقد كان معمراً حيث امتد به العمر الى عهد الخليفة هارون الرشيد وذاع صيته في هذا العهد حتى قيل إنه اشعر الرجاز خلاله اربعة محمد بن ذؤيب اولهم[٢٠] ذكر ابن النديم ان له ديوانا لايتجاوز خمسين ورقة[٢١]، وقد نقلت لنا المصادر اعجاب معاصري محمد بن ذؤيب بشعره كما أشادت بعلو منزلته، وسلاسة لفظه ورصانة لغته في نظم الرجز حتى أن (شارية)[٢٢] غنت له هذين البيتين :

يـا نـاعـاشَ الجـدّ اذا الجدُّ عـثـرْ
وجابر العظم إذا العظم انكسرْ
أنـت ربـيـعـي والـربـيـعُ يـنـتـظرْ
وخـيـرُ أنواع الـربـيع ما بكـرْ[٢٣]

وله قصة تفصح عن سرعة بديهته وتؤكد قدرته على امتلاك الاداة الفنية في نظم الرجز، روى صاحب الاغاني عن يزيد بن عقال أنه قال كنّا وقوفاً والمهدي قد اجرى الخيل فسبقها فرس يقال له الغضبان، فطلب الشعراء، فلم يحضر منهم أحد إلاّ ابو دلامة[٢٤] فقال له قلّده يازندُ، فلم يفهم ما أراد، فقلده عمامته فقال له المهدي أنا اكثر عمائم منك، إنما أردت أن تقلده شعراً، ثم قال ياالهفي على العماني فلم يتكلم حتى أقبل، فقيل له هذا العماني قد اقبل الساعة ياأمير المؤمنين، فقال قدّموه، فقدِّم فقال قلّد فرسي هذا، فقال غير متوقف

قد غضبَ الغضبانُ إذ جدَّ الغضبْ
وجاء يحمي حَسَباً فوق الحسبْ
من إرثِ عباسٍ بن عبدالمطلبْ
وجاءت الخيلُ به تشكو التعبْ
له عليها ما لكم على العَرَبْ

فقال له المهدي أحسنت والله، وأمر له بعشرة آلاف درهم[٢٥]

والأخبار تشير الى أنه امتلك قلوب الخلفاء وأكابر شخصيات عصره[٢٦] قال فيه معاصره الأصمعي (ت٢١٧ هـ) (كان العماني شاعراً قديماً مفلقاً مطبوعاً مقتدراً وكان جيد الرجز، والقصيد)[٢٧] وأبدى ابن المعتز الشاعر اعجابه به وأستحسن شعره بل واختار منه، وكان يوازنه بالعجاج[٢٨] ورؤبة[٢٩] بل عُدَّ اطبع منها[٣٠]

٣- سلمة بن الحر بن يوسف

سلمة ؛ هو ابن الحر[٣١] بن يوسف ؛ الشاعر الفصيح ؛ ويبدو أنه أقام مع والده في الموصل، ثم فارقها، والتحق بالبادية، بنواحي الثعلبية على طريق مكة. ومن شعره قوله متغزلاً :

سـأثوي بحر الـثـعـلـبـيـة مـاثـوتَ
حـليـلـة مـنـصـور بها لا أريـمُـهـا
وارحـل عـنـهـا إن رحـلـت وعـنـدنـا
ايـادٍ لها مـعـروفـة لا أذيـمـهـا
وقـد عـلـمـت بـالـغـيـب ألاّ اودها
اذا هي لم يكرم عليّ كريمها
تـقـرُّ لـعـيـني أن أراهـا بـنـعـمـة
وإن كان لايجدي عليَّ نعيمها[٣٢]

٤ - الأشكل الحمامي

الحمامي ؛ نسبة الىٰ (حميم) ، وقد كانت الموصل احدى مهاجرهم. وصفت المصادر شعره بالجودة ، ومن ذلك قوله :

أبلغ لوّيا بأني إن قصدت لها
لم يلقَ شعري لدى الاقوام منتحلا
لا اشركن ولا أغلب على أحد
ولا أفرّط مختالاً إذا جهلا
إني متى ابتدع نصري لغيركم
يستبدل القوم من أمصاركم بدلا
الشعر منتهبٌ كل يهمُّ به
يمضي الغثاء ويبقى صفوه قبلا[٣٣]

وعلى الرغم من ضآلة هذه الأبيات فإنها تنبيء عن ذوق سليم وثقة بالنفس وقدرة عالية على نظم الشعر.

٥ - ابو المعافى المزني الموصلي

هو يعقوب بن اسماعيل بن رافع مولى مزينة ؛ وقيل اسمه محمد ؛ والاول أصح. كان في صحابة العباس بن محمد الهاشمي ، هو وابنه ؛ ابو البدّاح[٣٤] ، شاعران ولأبي المعافى شعر يمدح فيه رجلاً من قريش : قال :

فلم تحو الرياسة من بعيد
ولم ترث السماحةَ من كلال
وما قصُرت يداك عن المعالي
ولاطاشت سهامُك في نِضال

وله شعر غزلي يصف فيه السودان ، والشباب ، والصبا[٣٥] وله مديح في بني هاشم ، وهو القائل لأبي محمد بن ابراهيم الامام يمدحه لما كان خليفة أبيه على المدينة :

إليك مديحتي ياخيرَ، إلاّ
رسولَ الله ، مَنْ ولدَ النساءُ
ستأتيك المدائح من رجال
وما كفُّ اصابعها سواءُ[٣٦]

وهو شاعر مقل يتضمن ديوانه عشرين ورقة[٣٧] .

٦ - جُبير بن غالب الخارجي

شاعر من فقهاء الخوارج من حمير أو الى حمير ، من اهل الكار الأسفل بالموصل ، يفخر في قصيدة قالها في حفص الذي كان يتولى العقود للخوارج :

فلما بلغنا خمس عشرة حجة
لقينا على الاسلام حفص بن أشيما[٣٨]

وله مصنفات في الفقه[٣٩]

٧ - المعافى بن عمران الأزدي الموصلي[٤٠]

هو ابو مسعود بن نفيل ؛ من جبلة ، الفهمي النفيلي وقيل في نسبه غير ذلك[٤١] ، كان فقيهاً محدّثاً ، وقد ألف في الأدب فضلاً عن كتاباته في ميدان تخصصهِ.

كان شديد الرغبة في الحديث حتى رحل في طلبه الى البلدان النائية وجالس العلماء ولزم سفيان الثوري[٤٢] فتفقه به ، وتأدّب بآدابه واكثر الكتابة عنه وعن غيره ، وكان سفيان يسميه الياقوتة وياقوتة العلماء[٤٣] وكان من جملة ما يقول له (أنت معافى كاسمك) ويقول عنه ايضا مظهراً علو منزلته في العلم (أمتحنوا اهل الموصل بالمعافى)[٤٤] .

أختلف في سنة وفاته كما اختلف في نسبه فقيل إنه مات سنة ١٨٤ هـ[٤٥] وقيل سنة ١٨٥-١٨٦[٤٦] وانفرد العسقلاني بتاريخ بعيد عن هذه المدة في روايته عن ابن قانع هو سنة ٢٠٤ هـ[٤٧] .

٨ - الصقر بن نجدة بن الحكم الأزدي الموصلي

كان فارساً شاعراً واكب بسيفه وشعره الاحداث والنزاعات السياسية التي جرت في ساحة الموصل على الولاية والحكم فغلب على شعره موضوعا الرثاء والهجاء ، فرثى بقصيدة من قتل من وجوه اهل الموصل في حوادث سنة ١٣٣ هـ[٤٨] ، ونشب قتال على السلطة والنفوذ في سنة ١٤٨ هـ

بين حسّان بن مُجالد بن يحيي الهمذاني الموصلي وصالح بن مردود ، أحد فرسان الموصل المعدودين فأبلى بلاء حسناً وقاتل قتالاً شديداً ثم قتل فرثى الصقر بن نجدة صديقه صالحاً بقصيدة[٤٩]

ولمّا ولّي يزيد بن أُسيد الموصل كان الصقر على روابطها ، فحصل تداخل في النفوذ بينها ، فهجا الصقر يزيد بقصيدة يقول فيها :

فما شجراتُ غيضك في سُليم
براسخة العُروق ولاعذابِ[٥٠]

٩- مخلد بن بكّار الموصلي

لعل ابرز شاعر ظهر في الموصل في القرن الثاني الهجري هو مخلد بن بكار من خلال ما قدّمه من نتاج شعري كماً ونوعاً وجلّ شعره في المديح والرثاء . من شعره ، مدحه لسليمان بن عمران ، وقد كان له بلاءٌ حسن في موقعة عسكرية تدعى (وقعة الميدان) التي حدثت سنة ١٩٨ هـ[٥١] حيث يقول :

وليوم الميدان منه ثناء
لا تعفّيهِ في الحياة الدهور
يوم آتت بنو زهير حُماة
ورحى الحرب بالمنايا تدور
فتلقاهم ببأس وجأش
وبد سمحة نداها يمورُ[٥٢]

ومدح زريقاً بن علي احد المتنفذين ، واصحاب الضياع في عصره فقال

لله دَرُّ زُريق حين قرطقها
من قبل أن يلج البذين منصرفا[٥٣]

وفي مدحه أحياناً مبالغة وخروج عن الحد المعقول مما يؤشر أنه كان رقيق الدين ، من ذلك مدحه لوالي المدينة :

اما الجبال فقد رأيت ملوكها
لايحلفون إذا خلوا بسواكا
لو طوّفت بالبيت واعتمرت به
لم تخشَ خالقها كما تخشاكا[٥٤]

وبعد موت الوالي رثاهُ بأكثر من قصيدة ولاسيّما قصيدته التي نظمها بعد مقتله على أثر النزاع الذي دار بينه وزريق بن علي في قوله :

ما إنْ رأيت ولاسمعتُ بمثلِهِ
من فارس لقي الكتيبة أوْحدا[٥٥]

وقوله أيضا يرثيه :

بأيِّ يدٌ تسطو الليالي وسيِّد
صريع ردى أوصاله ومفاصله
تمر به ريحٌ وقطرٌ كأنّها
كايّاهُ في الدنيا نداهُ ونائلُهُ[٥٦]

وله مدح في بني تليد يقول فيه :

تليدٌ في أناملها رماحٌ
تلفَّظُ في أسنتها المنون[٥٧]

وله مظلمة قدّمها الى والي الموصل مالك بن طوق[٥٨] بدأها مدحاً في قوله :

سموت الى الأصل الذي الحوت اسُّهُ
وأفراعُهُ فوق السِّماكِ سماثك
وبيت بناهُ كليبٌ ووائلٌ
وعمروٌ وكلثومٌ وطوق بن مالك

ثم يقول :

فمالي وبيتي في ذراك- تروعني
مظالم قد مارت عليها الترائك[٥٩]

كان مخلدُ بن بكّار ظريفاً يحب الدعابة يؤكد ذلك ما حدّثنا به ابو بكر بن دريد[٦٠] قال جلس كامل الموصلي في المسجد الجامع يقريْ الشعر فصعد مخلدٌ المنارة فصاح :

تأهبوا للحدث النازل
قد قريْ الشعر على كامل
وكامل الناقص في عقله
لايعرف العام من القابل[٦١]

نخلص من هذا الاستعراض الى أن شعر مخلد بن بكّار الموصلي ينبيء عن اسلوب جزل ولغة رصينة



وقدرة عالية على نظم الشعر واحكامه ، إلا أنه في الوقت نفسه يبدو تقليدياً في بناء قصيدته يسير على خطى الأقدمين من شعراء ما قبل الاسلام وعصر بني أمية .

ولعل ابا تمام حبيب بن اوس الطائي الشاعر كان قاسياً وحدياً في حكمه على شعر مخلد بخاصة ، وشعر الموصل بعامة ، وأبدى رأيه على أثر مغاضبة بينهما لمّا قيل لأبي تمام (قد هجاك مخلد الموصلي ، فلو هجوته ، قال الهجاء يرفع منه إذ ليس هو شاعرٌ ، ولو كان شاعراً لم يكن من الموصل ، يعني أن الموصل لايخرج فيها شاعر)[٦٢] .

ولو قال لم يظهر فيها شاعرٌ كبير مثله ومثل البحتري وجرير والفرزدق لاصاب الى حد كبير ، ولكنه جانب الصواب في هذا الاطلاق ، لان النماذج التي عرضناها لمخلد وغيره من شعراء الموصل تحمل على ضآلتها ظلالاً شاعرية جميلة .

اما البارزون من الشعراء في القرن الثالث الهجري ، فيمكن ان نحصرهم بما يأتي :

١ - أبو تمام الطائي

هو حبيب بن أوس الطائي ، شامي الاصل ولد سنة ١٨٨ هـ وتوفي في الموصل سنة ٢٣١ هـ .[٦٣]

لم يكن حظ مدينة الموصل في ابي تمام الطائي كبيراً ، اذا أخذنا بنظر الأعتبار معيار التفاعل والتأثير والتأثر ، لأن أبا تمام قد نضج شعرياً قبل وصوله الى الموصل ، وهو لايبدو من خلال شعره انه ينتمي الى مدينة معينة ، لأنه كان كثير الترحال في البلدان ، يقول عن نفسه (فظهور العيس اوطاني)[٦٤] ورأيه الآنف الذكر في نقد الشاعر مخلد الموصلي يؤكد عدم اعترافه بمثل هذا الانتماء وطابع شعره عربي يمثل أنموذجاً خاصاً للعصر ، يرقى عن مستوى الأقليمية والمحدودية الضيقة .

أقام في الموصل اقل من سنتين لما تولّى البريد فيها[٦٥] وفي هذه المدة القصيرة انشغل في إدارة البريد آخر حياته ، ومصادره لم تسعفنا في بيان الشعر الذي قاله فيها .

وعلى الرغم من شهرته التي طبقت الآفاق ، وعمت أرجاء البلاد الأسلامية والضجة الأدبية التي احدثها والخصومات النقدية والبلاغية التي أثارها شعره ، فلايمكننا أن نحدد مدى تأثيره بالحياة الشعرية في الموصل في عصره او اثرها فيه ، وربمّا جاء هذا التأثير بالقرون اللاحقة لاسيما القرن الرابع الهجري على يد أبي بكر الخالدي ، والسري الرفاء[٦٦] ، والخباز البلدي[٦٧] .

ومن إعجاب الأخوين الخالديين بشعره ألفا كتاباً في أخبار أبي تمام ومحاسن شعره[٦٨] وتأثر شعراء الموصل هؤلاء ببعض مضامينه الشعرية ، وهذا التأثير يبدو طبيعياً ؛ لأنه شاعر رصين أتى بما هو جديد في عالم الأدب ، فأصبح من هذه الناحية نبراساً لشعراء الموصل وغيرهم على حد سواء .

٢ - علي بن حرب بن محمد بن علي ، أبو الحسن

شاعر طائي آخر ، هو علي بن حرب بن محمد بن علي ابو الحسن المولود في سنة خمس وسبعين ومئة والمتوفى في سنة خمس وستين وميئتين إلاّ أنه غلب عليه طلب الحديث ، ورحل من اجله الى البلاد ، وسمع وصنّف حديثه ، واخرج المسند ، وكان عالماً بأخبار العرب وانسابها أديباً شاعراً[٦٩] ، ووفد على المعتز بسرَّ من رأى في سنة أربع وخمسين وميئتين فكتب المعتز بخطه ودقق الكتاب فقال : علي بن حرب المحدّث الشاعر اخذت ياامير المؤمنين في شؤم اصحاب الحديث فضحك المعتز[٧٠] .

ومصادره لم تورد نماذج من شعره لنضع يدنا عليها ونتعرف الى شعره الذي كتبه ولم تشر أيضاً الى حجم ذلك النتاج .



٣- الموصلي النصراني

انفرد البيهقي بذكره، ولم يعطنا معلومات عن سلسلة نسبه. ويبدو انه عاش اواخر القرن الثالث، واوائل القرن الرابع، فذلك ما يفهم من كونه معاصراً للبيهقي الذي أرخ له. وقد أورد له اربعة ابيات في مدح بني هاشم قال فيها:

عدي ونعيم لا أحاولُ ذكرهم
بسوء ولكني محبٌّ لهاشم
وهل تأخذني في عليّ وحبِّهِ
إذا لم اعش يوما ملامة لائم[71]

٤- جعفر بن محمد بن حمدان الموصلي

ذكر بتنوع ثقافته، فقد كتب في الوان شتى من العلوم والآداب، وغلب عليه الحديث والشعر. بل كان ناقداً للشعر، كثير الرواية له. ومما كتبه في الأدب الى جانب كتاباته الأخرى كتاب (الباهر في الأختبار من اشعار المحدثين) عارض به الروضة للمبرد[72] وهو الكتاب نفسه الذي ذكره حاجي خليفة تحت عنوان الباهر في الأخبار[73] وله كتاب الشعر والشعراء، وكتاب السرقات وكتاب محاسن اشعار المحدثين، وله ديوان شعر يتضمن ميئتي ورقة[74]. التقى ببعض شعراء عصره وأدرك ابا العباس النامي[75] وتكاتبا بالشعر وكانت بينه وبين البحتري مراسلة، ورثاه بعد وفاته[76] بقوله:

تعوّلت البدائع والقصيدُ
وأودى الشُّعرُ مذ أودى الوليد
وأظلم جانب الدنيا وعادت
وجوه المكرماتِ وهُنَّ سودُ[77]

أما منزلته العلمية ومكانته الاجتماعية فقد كان كبير المحل من اهل الرياسات بالموصل، ولم يكن بها في وقته من ينظر إليه ويفضل في العلوم سواه، متقدماً في الفقه، قوياً في النحو فيما يكتبه، عارفاً بالكلام والجدل، مبرزاً فيه حافظاً لكتب اللغة راوية للأخبار، بصيراً بالنجوم، عالماً مطلعاً على علوم الأوائل، عالي الطبقة منها، وكان صديقاً لكلِّ وزراء عصره، مدّاحاً لهم آنساً بالمُبرِّد وثعلب وامثالها من علماء الوقت، وكانت له ببلده دارُ علم قد جعل فيها خزانة كتب من جميع العلوم وقفا على كل طالب للعلم وكان يجتمع إليه الناس فيملي عليهم من شعره وشعر غيره[78].

نظم في اغراض الشعر المختلفة وكان المدح طاغياً على موضوعه الشعري لعلاقاته الواسعة بأصحاب الرياسة والوزراء والخلفاء وله قصيدة تتضمن مئة وخمسين بيتاً فيها، بعد مدح الخليفة المعتضد، يشكو من اهل الموصل لما ناله منهم ثم يذكر ما يحسن من العلوم الدينية والأدبية ويتمثل بثعلب والمبرد وامثالها ويتبجح بمعرفته إقليدس وأشكاله بقصيدة اولها:

اجدّك ما ينفكُّ طيفك ساريا
مع الليل مجتابا إلينا الفيافيا
يذكرنا عهد الحِمىٰ وزماننا
بنعمان والأيام تعطي الأمانيا[79]

وله قصيدة يمدح فيها القاسم بن عبيدالله يبدؤها متغزلاً بقوله:

ما شأن دارك بالبلى نناجيها
فما تجيب ولا ترعى لداعيها
إنّا عَشِيَّة عُجْنا بالمطي بها
كُنّا نحييك فيها لانحييها[80]

وكان عفيفاً في اختيار الفاظ غزله وربما العلوم الدينية التي اتقنها وثقافته الواسعة قد تركت آثارها واضحة على اتجاهه هذا ومثال ذلك قوله:

تمكن حبُّ علوة من فوادي
ومُلِّكَ أمرَ غيي والرشادِ
فوالى بين دمعي والمآقي
وعادى بين جفني والرقادِ[81]

وله شعر يصف فيه الليل وموضوعات اخرى



اوردها صاحب معجم الأدباء يعبّر عن حكمة وتجربة في أدراك الحياة المعيشة.

الخلاصة

نخلص مما تقدم ذكره الى ان الحياة الأدبية في الموصل في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة كانت على ضآلة نتاجها الأدبي كماً، إلاّ أن ذلك النتاج من الناحية النوعية ينبيء عن إجادة فنية وقدرات شعرية جيدة وكان جزلاً قوياً في المواضع التي تتطلب الجزالة والقوة وعذباً رقيقاً في المواضع التي تتطلب العذوبة والرقة، وذلك مما يشجعنا على الأعتقاد بوجود أرض طيبة ولايمكن أن ينشأ ذلك من فراغ وهذا ما يدعونا أيضاً الى ان نستنتج يقيناً ان قسماً كبيراً من ذلك النتاج قد أصابه الضياع والتلف ضمن ما ضاع من تراثنا الأدبي بسبب الأهمال والجهل الذي لفّهُ عبر القرون، لأن بعضاً من نماذجهم الشعرية كانت بارعة وذات لغة رصينة وليس من المعقول أن يقتصر الشاعر على نظم تلك النماذج بعينها، وانما المرجح أنه كتب غيرها وضاع، ومما يؤكد هذا الرأي أن ذلك التراث الأدبي كان موغلاً في القدم وعماد حفظه الرواية الشفوية وما دوّن منه تعاونت الاحداث والازمات على النيل منه.

فضلاً عمّا ذكرنا كان الأتجاه العام للحياة الثقافية في البلاد الأسلامية في القرون الاولى دينياً، لذا كثيراً ما نصادف في كتب الرجال أعداداً كبيرة من القراء والمحدثين في الموصل في تلك الحقب وقلّما نجد شاعراً اوكاتباً وربمّا يعود السبب الى التغيير الذي أحدثه الاسلام في عموم الحياة فأصبحت المكانة الاجتماعية للانسان في ذلك العصر تقاس من خلال ما يتقنه من علوم الدين ومكانة الآخرين دون ذلك المستوى، والانسان بطبعه يصبو الى تلك المكانة.

يضاف الى ذلك الأهتمام العام الذي تشرّب في أوصال المجتمع الأسلامي فكان التفضيل والمسابقة بينهم على حفظ آيات الله وأحاديث رسوله تعلو على حفظ أي نص آخر، لأن الحياة في بدايتها اتجهت اتجاهاً عملياً واهتم المسلم بما يمارسه في حياته اليومية من عبادات ومعاملات.

ولقد شغل الدين الجديد اذهان المسلمين بالنصوص الرائعة في بلاغتها وفصاحتها من كتاب الله وأحاديث رسوله، فاخذت بالألباب، وتمكنت في القلوب، واصبحت الشغل الشاغل للمسلمين، وماعداها اصبح لامحالة ثانوياً، وهذه سنة التطور في التاريخ البشري، ولاسيّما أن الثورة الكبرى التي أحدثها الاسلام في حياة العرب بخاصة والأنسانية بعامة ليست عادية.

الهوامش

(١) الأصفهاني، الأغاني، تحقيق، عبدالستار احمد فرّاج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩ ج١١/٢٨١.
(٢) نفسه، ج ١١/ ٢٨١، انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مطبوعات دار المأمون ١٣٥٥-١٩٢٤ ج ١٠/١٣٢.
(٣) الآمدي، المؤتلف والمختلف، تحقيق عبدالستار احمد فرّاج، دار احياء الكتب العربية القاهرة ١٣٨١- ١٩٦١ ص ٢٠.
انظر البصري، الحماسة البصرية، عالم الكتب بيروت ١٣٨٤-١٩٦٤، ج١/٩٨.
(٤) الزبيدي، تاج العروس، مطابع دار صاد بيروت ١٣٨٦-١٩٦٦، ج١٠/٢٤٤.
(٥) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، شرح وضبط محمد احمد جاد المولى، دار احياء الكتب العربية ج٢/٤٥٧.
(٦) لعل بين كلمتي نجوان ونجران تحريفاً من النساخ.
(٧) الاب لويس شيخو، شعراء النصرانية بعد الاسلام، مطبعة الآباء المرسلين اليسوعيين بيروت ١٩٢٢، القسم الثاني، ص١٢٢.
(٨) ياقوت الحموي، معجم الادباء ج١١/١٣٢.
(٩) الاصفهاني، ج١١/٢٨١.
انظر محمد الخضري، مهذب الاغاني، م مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ج٤/٤٠.
(١٠) الاصفهاني، ج ١١/ ٢٨٠.
(١١) الآمدي، ص ٢٠.
(١٢) الاصفهاني، ج ١١/ ٢٨٣.



(١٣) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج ١١/ ١٣٢.
(١٤) الاغاني، ج ١١/ ٢٨٢.
(١٥) ابن شيبان البكري الربعي ابو غسان (ت ٧٣هـ-٦٩٣م) سيّد ربيعة في زمانه ولد في عهد النبي (ص) ويقال ساد الاحنف بحلمه وساد مالك بن مَسْمَع بمحبة العشيرة له.
ابن حجر العسقلاني، الاصابة، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر القسم السادس القاهرة ١٩٧١، ص ٢٧٥.
انظر الزركلي، الاعلام ط٣، بيروت ١٣٨٩-١٩٦٩ ج٦/ ١٤٢.
(١٦) الأصفهاني، ج ١١/ ٢٨٢.
(١٧) الاب لويس شيخو، القسم الثاني ص ١٢٨.
(١٨) ياقوت الحموي، معجم الأدباء ج ١١/ ١٣٣.
(١٩) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، دار الكتاب العربي بيروت، ج ٥/ ٢٧٠-٢٧١.
انظر القفطي، المحمدون من الشعراء واشعارهم تحقيق عبدالحميد مراد مطبعة الحجاز بدمشق ١٣٩٥ - ١٩٧٥. ص ٤٤٢؛
انظر ايضاً الصفدي، الوافي بالوفيات باعتناء هلموت ريتر، ١٣٨١-١٩٦١ ط ٢ ج٣/٦٧.
(٢٠) القفطي، ص ٤٤٣.
(٢١) ابن النديم، الفهرست تحقيق رضا تجدد ١٣٩١ - ١٩٧١ ص ١٨٥.
(٢٢) مغنية في العصر العباسي نصحها ابراهيم بن المهدي الاّ تتشبه بمخارق في تزايدو الاصفهاني ج ١٨/ ٣٦٠.
(٢٣) الأصفهاني، ج ١٨/ ٣١٠.
(٢٤) هو زند بن الجون كوفي اسود من موالي بني اسد من مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية توفي سنة ١٦١ هـ؛ ابن قتيبة الشعر والشعراء تحقيق احمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة ١٣٨٦-١٩٦٧ ج٢/٧٧٦-٧٧٧؛
الآمدي، ص ١٩٢؛ الاصفهاني، ج ١٠/ ٢٤٧؛ وانظر د. شوقي ضيف تاريخ الادب العربي العصر العباسي دار المعارف بمصر القاهرة ص ٢٩٥-٢٩٦.
(٢٥) الاصفهاني ج ١٨/ ٢٣٩؛ انظر الصفدي، ج٣/ ٦٧.
(٢٦) ابن قتيبة، ج ٢/٧٧٥؛ انظر ابن المعتز طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار احمد فراج دار المعارف بمصر القاهرة ١٣٧٥-١٩٥٦ ط٢ ص ١١٠.
(٢٧) ابن المعتز، ص ١١٠.
(٢٨) هو عبدالله بن رؤبة بن لبيد بن صخر السعدي التيمي (ت٩٠هـ-٧٠٨م) راجز مجيد ولد قبل الاسلام وعاش الى ايام الوليد بن عبدالملك. انظر الزركلي ج٤/٢١٧.
(٢٩) ابن عبدالله العجاج التيمي السعدي (ت١٤٥هـ-٧٦٣م) راجز، من الفصحاء المشهورين من مخضرمي الدولتين الاموية والعباسية، انظر الزركلي ج٣/٦٢-٦٣.
(٣٠) ابن المعتز ص ١١٢-١١٤.
(٣١) ابن يحيى بن الحكم الأموي (ت١١٣هـ-٧٣١م)؛ ولاّه هشام ابن عبدالملك الموصل، فحفر فيها نهراً استغرق عدة سنين وبنى لسكناه داراً كانت تسمى (المنقوشة) لكثرة ما فيها من نقوش الساج والرخام والفصوص الملونة، واستمر في امارته عليها الى أن توفي، وكان عاقلاً فاضلاً محباً للخير والعمران، انظر الزركلي ج٢/ ١٨٣.
(٣٢) الأزدي، تأريخ الموصل، تحقيق علي حبيبة، القاهرة ١٣٨٧-١٩٦٧، ص ٢٩.
(٣٣) نفسه، ص ٩٦.
(٣٤) قيل ابو القدّاح ولعله تحريف. انظر القفطي، ص ١٧٤.
(٣٥) المرزباني، معجم الشعراء، تحقيق عبدالستار احمد فرّاج، دار احياء الكتب العربية ١٣٧٩-١٩٦٠ ص ٤٩٦-٤٩٧.
(٣٦) القفطي، ص ١٧٤.
(٣٧) ابن النديم، ص ١٨٥.
(٣٨) الأزدي، ص ٢٠٦.
(٣٩) نفسه، ص ٢٠٦.
(٤٠) الخطيب البغدادي، ج ١٣/ ٢٢٦.
(٤١) ابن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب، دار صادر، بيروت ١٩٦٨ ج ١٠/ ١٩٩.
(٤٢) ابن سعيد بن مسروق من بني ثور بن عبد مناة من مضر ابو عبدالله (و٩٧هـ-٧١٦م) و (ت١٦١هـ-٧٧٨م)؛ سيّد زمانه في علوم الدين ولد ونشأ في الكوفة ومات في البصرة وله من الكتب (الجامع الكبير) و(الجامع الصغير) كلاهما في الحديث وكتاب (الفرائض) وكان آية في الحفظ، (انظر الزركلي، ج٣/ ١٥٨).
(٤٣) الخطيب البغدادي، ج ١٣/ ٢٢٦-٢٢٨.
(٤٤) ابن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب، ج ١٠/ ٢٠٠.
(٤٥) الخطيب البغدادي، ج ١٣/ ٢٢٩.
(٤٦) نفسه، ج ١٣/ ٢٢٩؛ وانظر ابن حجر العسقلاني تهذيب التهذيب، ج ١٠/ ٢٠٠.
(٤٧) ابن حجر العسقلاني، تهذيب التهذيب، ج ١٠/٢٠٠.
(٤٨) الأزدي، ص ١٥٢.
(٤٩) نفسه، ص ٢٠٤.
(٥٠) نفسه، ص ٢١٧.
(٥١) نفسه، ص ٣٣٣.
(٥٢) نفسه، ص ٣٣٣.
(٥٣) نفسه، ص ٣٥٧.
(٥٤) نفسه، ص ٣٦٣.
(٥٥) نفسه، ص ٣٧٤.
(٥٦) نفسه، ص ٣٧٥.
(٥٧) نفسه، ص ٤٢٣.
(٥٨) ابن عتاب التغلبي (ت٢٥٩-٨٧٣)؛ كان والياً على الموصل في سنة ٢١٤ هـ من الفرسان الأجواد، وكان فصيحاً وله شعر. انظر الأزدي، ص ٣٩٦، والزركلي ج ٦/ ١٣٧.
(٥٩) الأزدي، ص ٣٩٦.
(٦٠) هو محمد بن الحسن بن دريد ولد في البصرة سنة ثلاث وعشرين ومئتين من الهجرة كان من اكابر علماء العربية، شاعراً كثير الشعر، وله مصنفات عديدة مات في سنة احدى وعشرين



وثلاثمئة من الهجرة، انظر أبو البركات الأنباري، نزهة الالباء تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم دار نهضة مصر للطبع والنشر مطبعة المعارف القاهرة، ١٣٨٦-١٩٦٧ ص ٢٥٦ وانظر ايضاً الخطيب البغدادي ج٢/ ١٩٧.

(٦١) ابو علي القالي الأمالي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ١٣٤٤- ١٩٢٦، ج٢/ ١٤٣.

(٦٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق د. احسان عباس دار الثقافة بيروت ١٩٦٨ ج٢/ ٢٥٢.

(٦٣) ابو البركات الأنباري، ص ١٥٥- ١٥٦.

(٦٤) الصولي، شرح الصولي لديوان ابي تمام، دراسة وتحقيق د. خلف رشيد نعمان، دار الرشيد للنشر ١٩٨٢ ج٣/٢٥.

(٦٥) ابن خلكان ج ٢/ ١٦؛ انظر ابو البركات الأنباري، ص ١٥٦.

(٦٦) الثعالبي يتيمة الدهر، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر بيروت ١٣٩٣-١٩٧٣ ج٢/ ١٢٤، ١٢٨، ١٩١، انظر ابو هلال العسكري، ديوان المعاني مكتبة القدسي القاهرة ١٣٥٢، ج١/٧٢.

(٦٧) العباسي، شرح شواهد التلخيص، مصر، ١٣١٦ ج١/٣٥.

(٦٨) ابن النديم، ص ١٩٥.

(٦٩) ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والامم مطبعة دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن ط١ ج٥/٥٢-٥٣؛ وانظر ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في اخبار من ذهب مكتبة القدسي القاهرة ١٣٥٠ ج٢/١٥٠.

(٧٠) نفسه، ج ٥/ ٥٢-٥٣.

(٧١) البيهقي، المحاسن والمساوىء دار صادر بيروت ١٣٩٠-١٩٧٠ ص ٦٩. انظر الاب لويس شيخو، ص ٢٥٤.

(٧٢) ابن النديم، ص ١٦٦؛ انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٧/ ١٩١.

(٧٣) حاجي خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، تحقيق محمد شرف الدين، وكالة المعارف الجليلة، المطبعة البهية ١٣٦٠- ١٩٤١، ج١/٢١٩.

(٧٤) ابن النديم، ص ١٦٦، ١٩٤؛ انظر ياقوت الحموي معجم الأدباء، ج٧/ ١٩١.

(٧٥) هو احمد بن محمد الدارمي شاعر رقيق الشعر من اهل المصيصة (على ساحل البحر المتوسط) مات في حلب سنة (٣٩٩هـ-١٠٠٩م)؛ انظر الزركلي ج١/ ٢٠٣.

(٧٦) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٧/ ١٩٢.

(٧٧) نفسه، ج ٧/ ٢٠٢.

(٧٨) نفسه، ج ٧/ ١٩٢-١٩٣.

(٧٩) نفسه، ج ٧/ ١٩٤.

(٨٠) نفسه، ج ٧/ ١٩٩.

(٨١) نفسه، ج ٧/ ٢٠٣.

الحياة الأدبية في القرن الرابع الهجري

د. غانم سعيد حسن

ازدهرت الحياة الأدبية في الموصل في القرن الرابع الهجري، وكان لهذا الازدهار دواع كثيرة لعل اهمها ماقامت به الأسرة الحمدانية التي أسست لها دولة عاصمتها الموصل (٣١٧- ٣٦٧)، فالحمدانيون قوم عرب كانوا يحبون الأدب ويطربون لسماع الشعر، يتذوقونه ويُحسونه فضلاً عن ذلك ظهرت بين امرائهم مجموعة من الشعراء تميّز شعرهم بالعذوبة والرقة حتى أن المتنبي لمّا عوتب آخر حياته على تراجع شعره قال "قد تجوزت في قولي وأُعفيتُ طبعي منذ فارقت آل حمدان"[١].

وعلى الرغم من أن رعاية سيف الدولة للشعراء كانت أكبر لديه مما هي عند أخيه؛ ناصر الدولة في الموصل، حيث إن مجلسه جذب كوكبة من كبار شعراء العصر، منهم شعراء الموصل. وعلى الرغم من انشغال ناصر الدولة واولاده في المنازعات والحروب حيث بقيت الموصل قلقة فإنهم اهتموا ايضاً بالثقافة والأدب ولا سيما في عهد عدة الدولة أبي تغلب بن ناصر الدولة، لمّا شهد نوعاً من الاستقرار والهدوء أخذ الشعراء يتطلعون الى بلاطه بعد وفاة سيف الدولة بخاصة[٢].

ومما يؤكد اهتمام الحمدانيين في الموصل بالحياة الفكرية والثقافية أن أبا تغلب بن ناصر الدولة اقتنى نسخة من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني بعشرة آلاف درهم، وعكف على دراسته فأعجب



بما حواه من طرائف الأدب حتى أمر أن تنسخ له نسخة ويكتب عليها اسمه[٣].

كان النتاج الأدبي لشعراء الموصل غزيراً في هذا القرن يذكر ابن النديم أن الأخوين الخالديين قد عملا شعرهما بثلاثمئة ورقة وعملا ايضاً شعر الخباز البلدي بثلاثمئة ورقة والسري الرفاء قد عمل شعره قبل موته بثلاثمئة ورقة، وللببغاء ديوان يتضمن ثلاثمئة ورقة[٤] ومما يؤسف له أن هذه الدواوين قد ضاعت ضمن ماضاع من كنوزنا الأدبية بإستثناء ديوان السري الرفاء.

هذا مايخص الشعر، اما المؤلفات فلو استثنينا الخباز البلدي الذي كان امياً، فإن الاخوين الخالديين تركا آثاراً ادبية كثيرة منها كتاب حماسة شعر المحدثين، وكتاب في اخبار أبي تمام ومحاسن شعره، وكتاب اخبار الموصل، وكتاب في اخبار شعر ابن الرومي، وكتاب اختيار شعر البحتري، وكتاب اختيار شعر مسلم بن الوليد[٥] والتحف والهدايا[٦]. وللسري الرفاء تصانيف منها كتاب الديرة، وكتاب المحبّ والمحبوب والمشموم والمشروب، وديوان شعر يدخل في مجلدين[٧].

وللببغاء رسائل اخوانية وديوانية نهض بها بعد أن انضم الى بلاط ابي تغلب بن ناصر الدولة[٨] ورسالة في وصف بغداد[٩] وأورد له القلقشندي عدة رسائل في الأجوبة عن التهاني بالولايات وغير ذلك من موضوعات الشكر والثناء على تقليد المناصب[١٠].

إن التقدّم الحضاري في البلاد العربية الاسلامية وصل الى أوج تألقه في القرن الرابع فترك آثاراً واضحة في كلّ الحواضر، ولاسيما الموصل، لما تتمتع به من موقع جغرافي ومناخ جميل، فكانت منطقة جذب لمختلف طبقات المجتمع من ضمنهم العلماء والمثقفون والشعراء الذين يمرون بها عند ترحالهم فيستقر بعضهم على قدر طيب مقامه فيها فيصيبها بذلك بريق العلم ونفحات الأدب.

المجالس الأدبية:

كان للمجالس الأدبية واللقاءات بين الشعراء في الموصل الأثر الفعّال في اذكاء الحياة الأدبية واحياناً تتم تلك اللقاءات وتعقد المجالس عند سيف الدولة الحمداني في حلب.

يذكر الثعالبي في معرض حديثه عن السلامي ابي الحسن محمد الشاعر البغدادي أن السلامي خرج من مدينة السلام وورد الموصل وهو صبي حين راهق فوجد بها أبا عثمان الخالدي، وابا الفرج الببغاء، وابا الحسين التلعفري، وشيوخ الشعراء، فلمّا رأوه عجبوا منه واتّهموه بأن الشعر ليس له، فقال الخالدي: أنا اكفيكم أمره، واتخذ دعوة جمع الشعراء فيها، وحصل السّلامي معهم فلما توسطوا الشربَ، أخذوا في ملاحاته والتفتيش على قدر بضاعته فلم يلبثوا أن جاء مطرٌ شديد، وبَردٌ ستر الأرض، فألقى أبو عثمان نارنجاً كان بين أيديهم على ذلك البرد، وقال يا أصحابنا هل لكم في أن نصف هذا، فقال السلامي ارتجالاً:

لله درُّ الخالدي ... الأوحد النَّدب الخطيرْ
أهدى لماء المزن عند ... جموده نار السَّعير
حتى اذا صدر العتا ... ب إليه من حنق الصدور
بعثت إليه بعذره ... من خاطري أيدي السرور
لاتعذلوه فإنّه ... أهدي الخدود الى الثغور

فلما رأوا ذلك أمسكوا عنه، وكانوا يصفونه بالفضل[١١]. وأحياناً تتم اللقاءات عند سيف الدولة، حدَّث أبو القاسم المنجم، قال كنّا جلوساً في دهليز سيف الدولة، فوصف لنا السري دعوة، كان فيها، فقال وكان فيها هريسة وكسر الماء ثم أنشدنا قصيدة أولها:

أأقــحـــوانـــا أرتـــه أم بـــردا
غـيـداء يهـتـز عـطـفـهـا غـيـدا
لــو وجـدت لـلـفـراق مـاوجـدا
لافـتـقـدت نـومـهـا كـما افـتـقـدا

ثم خرج الاذن، فدخلنا الى سيف الدولة، وتفاوضنا الحديث، وأنشد السري القصيدة، فاستطابها واستحسنها، فحلف بعض الحاضرين أن سرياً كان يحدثنا الساعة حديث دعوة، فقال وكان فيها هريسة بكسر الهاء، فقال سيف الدولة: ويلك من يقول هريسة يقول مثل هذا الشعر(١٢).

واجتمع الشعراء الشيوخ ثانية في دهليز سيف الدولة، كالنامي والصنوبري، ومن الناشئين كالببغاء والخالديين والسري الرفاء، فتذاكروا الشعر، وأنشدوا قصيدة أبي الطيب:

فديناك من رَبْع وإن زدتنا كَرْبا

واستحسن الجماعة قوله:

نـزلـنـا عـلى الأكـوار نمـشي كـرامـة
لمـن بـان عـنـه أن نُـلـمَّ بـه ركـبـا

فقال السري لولا أنكم بعد هذا إذا سمعتم ماقلته ادّعيتم أني سرقتُهُ منه لأمسكت ثم انشد لامية فيها:

نحـفى ونـنـزل وهـو أعـظـم حُـرمـةً
مـن أن يُـدالَ بـراكـب او نـاعـلِ

فحكموا له بالزيادة في قوله نحفى وننزل(١٣).

وقصة أخرى تذكر للسري الرفّاء مع سيف الدولة بسبب المتنبي، فإنها كانا من مدّاحه، فجرى ذكر المتنبي يوماً في مجلس سيف الدولة، فبالغ في الثناء عليه، فقال السري اشتهى أن الأمير ينتخب لي قصيدة من غرر قصائده لأعارضها ويتحقق بذلك أنه اركبهُ في غير سرجه، فقال له سيف الدولة عارض لنا قصيدته القافية التي مطلعها:

لـعـيـنـيـك مايلقى الـفـؤاد وما لقي
ولـلـحـب مـالم يـبـقِ مـني وما بقي

قال السري فكتبت القصيدة واعتبرتها فلم أجدها من مختاراته لكن رأيته يقول فيها:

إذا شـاء أن يـلـهـو بـلـحـيـة أحـمـق
أراه غـبـاري ثم قـال لـه الحـقِ

فعلمت أن سيف الدولة انما أشار الى هذا البيت فأحجمت عن معارضته(١٤).

وهذه الحكاية تؤشر حالة الحسد والتنافس القائمة بين شعراء سيف الدولة، ولا شك أن التنافس في الأدب يذكي الحياة الأدبية من خلال الحوار والنقد.

ديارات الموصل والحياة الأدبية:

اشتهرت الموصل واطرافها بكثرة الأديرة فهي مدينة قديمة سكنها النصارى من أمد بعيد وكانت هذه الأديرة أماكن للأنس والسمر ومصدر إلهام للشعراء بين احضان الطبيعة الساحرة، فضلاً عن كونها أماكن للعبادة.

وشعراء الموصل وصفوا تلك الأديرة والجلسات الأدبية فيها حيث يجتمع الناس من كل صوب فيجري حوار بينهم، يدلي كلٌ فريق بما يملك من ألوان الثقافة ومناهل العلم والأدب والشعر ولقد أجاد ابو بكر الخالدي في وصفه لرهبان تلك الأديرة بقوله:

قـد عُـدِّلـوا ثـقـلَ أوزان ومـعـرفـة
فـيـهـم بخـفـةِ أبـدان وأرواح
وشـحـوا غـررَ الآداب فـلـسـفـة
وحـكـمـة بـعـلـوم ذات إيـضـاح
في طب بقراط لحن «الموصلي» وفي
نحـو «المبرد» أشعار «الطرماح»(١٥)

وله عدة مقطوعات في ديرسعيد في الموصل المنسوب الى سعيد بن عبدالملك بن مروان الذي كان يتعهده ايام إمارته بالموصل(١٦).

وللسري في هذا الدير:

وقـلالي الـديـر الـذي لـولا الـنـوى
لم أرمـهـا بـقـلـىً ولا بـعـقـوق(١٧)



ويصف في القصيدة نفسها البناء الشامخ للدير والروابي الجميلة التي تحف به من كل جانب.

يقع الدير الأعلى بالموصل في أعلى جبل يُطل على دجلة، يضرب به المثل في رقة الهواء وحسن المستشرف تحته. يقول فيه ابو بكر الخالدي:

واستشرفت نفسي الى مستشرف
للدير تاه بحسنه وبطيبه[١٨]

ويقول فيه أخوه أبو عثمان الخالدي:

قم بدير الموصل الأعلى
أنا عبده وهواهُ لي مولى
لثم الصليب فقلت من حسدٍ
قُبَلُ الحبيب في بها أولى[١٩]

ولأبي بكر الخالدي شعر في دير مار ميخائيل وهو على ميل من الموصل يركب دجلة في بقعة حسناء يُطل على كروم وشجر يقول فيه:

بيا مخايال إن حاولتما طلبي
فأنتما تجداني ثَمَّ مطروحا
ياصاحبيَّ هو العمر الذي جُمعت
فيه المنى فاْغدوا للدير أو روحا[٢٠]

دير الشياطين بالقرب من أوسل (بلد على قطعة من الجبل على دجلة) في موضع حسن يشرف على دجلة والجبل يقول فيه السري الرفاء:

عصى الرشاد فقد ناداه من حينٍ
وراكضُ الغيّ في تلك الميادينِ
ماحنَّ شيطانُهُ العاني الى بلدٍ
إلاّ ليقرب من دير الشياطينِ[٢١]

وفي هذا الدير يقول الخباز البلدي:

رهبان دير سقوني الخمر صافية
مثل الشياطين في دير الشياطينِ
مشوا الى الراح مشي الرخ وانصرفوا
والراح تمشي بهم مشي الفرازين[٢٢]

دير عمر الزعفران وهو على رأس جبل مطل على نصيبين وديار ربيعة يقول فيه الببغاء:

صفحت لهذا الدهر عن سيئاته
وعددتُ يوم الدير من حسناتهِ
وصبحتُ عمرَ الزعفران بصحبة
أعاشت سرورَ القلبِ بعد مماته[٢٣]

حضور المدينة في الشعر الموصلي:

من خصوصيات شعراء الموصل في القرن الرابع للهجرة أننا بدأنا نتلمس حضور المدينة في اشعارهم، فضلاً عما ذكرناه في وصفهم للأديرة ومواقعها الجميلة، وما فيها من الفن المعماري القديم، فإننا نرى الشعراء يصفون القصور الفخمة التي شيّدها الحمدانيون في الموصل يقول السري الرفاء:

قصورٌ حلقت في الجو حتى
لقصرت الكواكب عن مداها
مشرّفة كأنّ بنات نعش
تناجيها إذا خفقت شفاها
يتوجها اصفرار الشمس تبراً
فتمسي وهي مُذْهبةٌ ذُراها[٢٤]

ويفصح السري عن ذوقه الذي تكوّن في بيئة الموصل المزهرة فيقول:

لنا غرفة حسنت منظراً
وطابت لساكنها مخبرا
ترى العين من تحتها روضة
ومن فوقها عارضاً مُمْطرا[٢٥]

وقد يتميز عن شعراء عصره بلون طريف من ألوان الطبيعة وهو وصف الأنهار والمياه، ولم يذكر الماء من اجل الوطن كالصنوبري، وانما ذكره من أجل الفتنة الطبيعية المطلقة[٢٦].

ويصف الخباز البلدي الرياض والبساتين المنتشرة في المدينة وأوقات الأنس التي يقضيها فيها بقوله:

وروضة بات طل الغيث ينسجها
حتى اذا نجمت أضحى يدبجها[٢٧]



ويصف في مقطوعة أخرى شرب الخمرة في ظل تناغم الطبيعة الساحرة، حيث الطيور كالقماري والبلابل تشدو فوق الأشجار الباسقة، والأرض قد كسيت بالنور، والنسيم يداعب الأوراق والغصون(٢٨).

ويتسنى لأبي بكر الخالدي أن يصور بريشة الفنان المبدع ستائر قصر سيف الدولة الحمداني، وإن لم يكن قد شيّده في الموصل بقوله:

وإن بـدت الـسـتـور لـنـا رأيـنـا
بُـزاة قـد قُـرِنّ بـطـيـر مـاء
واسـداً في مـرابـضـهـا ظـبـاءً
تـقـابـلـهـا عـلى حـين اسـتـواء
فـلا هـذا يـراعُ لـذا ولاذا
يُـروّعُ ذا بجـور واعـتـداء
كـأنّ الـدارَ مـكـة وهـي أمـنٌ
لتلك الوحشِ من سفك الدماء(٢٩)

ويبرز غرض الحنين الى مدينة الموصل شاخصاً في شعر السري الرفاء يعبّر فيه عن صدق تجربته الشعرية وعن حبه العميق لمدينته التي تركت في نفسه انطباعات لاتنمحي من الذاكرة مهما طال البعاد يشدّه الحنين ليصل إليها في اقرب فرصة سانحة في قوله:

لأزجرُ الـدمـع إن هـمّـت سواكبه
والـنـفـس قـد بـعـدت مـنـها امانيها
سقى ربى الموصل الزهراء من بلدٍ
جود من الغيث يحكي جود اهليها
أأندب العيش فيها ام أنوح على
ايـامـهـا ام اعـزى عـن لـيـالـيـهـا
ارض يحـنُ إلـيـهـا مـن يـفـارقـهـا
ويحـمـد الـعـيـش فـيـها من يـدانيـها
تـشـق دجـلـة انـوار الـريـاض بـها
مـثـل الـصـفـيـحـة مـصـقـولاً حـواشيها
لاأملك الصبر عنها إن نأيت ولو
عوضتُ من ظلها الدنيا بما فيها(٣٠)

ونظم ابو عثمان الخالدي قصيدة في المهلبي الوزير، وقد عزم على الرجوع الى وطنه الموصل، منها:

إنـا لـنـرحـل والاهـواء اجـمـعـهـا
لـديـك مـسـتـوطـنـات لـيـس تـرتحـل
لهن من خلقك الروض الاريض ومن
نـداك يـغـمـرهـن الـعـارض الهطـل
لـكـن كـل فـقـيرٍ يـسـتـفـيـد غـنى
دعـاه شـوق الى اوطـانـه عـجـل(٣١)

ومن خصوصيات الموصل المحلية يصف السري الرفاء (المزملة)(٣٢) التي كانت مستعملة في الموصل الى عهد قريب في قوله:

ومـعـطـيـة صـفـو مـااسـتـودعـت
مـسـامحـةٍ عـنـد اعـطـائـهـا
تـسر لـنـدمـانهـا هـيـبـةً
عـلى أنـه عـبـد آلائـهـا
فـتـمـنـحُـه صـفـو مـكـنـونهـا
وتـكـتـمـه جـلّ اقـذائـهـا
وتحـدث في المـاء بـرد الـشـمال
اذا سُـدّ فـوهـا عـلى مـائـهـا(٣٣)

وفي الديوان قصائد ومقطوعات متعددة يصف فيها الرحى، والتكة(٣٤) وقباب الشمع، والقدر، والكانون، وصيد السمك، وحملاً مشوياً ودجاجة عملها حامضية.

إن الناس بعامة والشعراء بخاصة يختلفون في توجهاتهم واهدافهم وما يفضلون من الوان الحياة فنهم من يحب الصخب وغبار المعارك والخوض في المنازعات والأحداث السياسية ومنهم من يحب الهدوء ويبتعد ماامكن عن أجواء الصخب ينشد في حياته المتعة واللذة ويبحث ماشاء له البحث عن اماكن الانس والشراب في ظل الطبيعة الساحرة الغناء.

من هذا المنطلق اختلف شعراء الموصل عن غيرهم فيما يخص الموضوع الشعري المفضل لديهم

لذا أكثروا من الوصف، وأجادوا فيه، لاسيما وصف الطبيعة الحية والجامدة والأديرة، وأطعمة المنزل وأدواته، وجلسات الانس والشراب، وإن نظموا شعراً قليلاً في الأغراض الاخرى كالمدح والفخر بإستثناء السري الرفاء لكن براعتهم تكمن في الوصف حتى أن بعض شعراء العصر قد تاثر بهم لاسيما الواثقي[٣٥] في وصفه للثلج والجليد والنار والفحم[٣٦] والمأموني[٣٧] في وصف الاترج المربى، والرطب المعسل في برنية زجاج، والليف، والمنشفة، وحجر الحمام، والزنبيل[٣٨].

وأكثر من خبر يؤكد وجود علاقة بين شعراء الموصل وشعراء بغداد والشام وحصل بينهم تأثير متبادل فيما يتعلق بالموضوع الشعري حتى قيل ان الشاعر البغدادي ابن سكرة الهاشمي كتب الى أبي عثمان الخالدي يسأله عن غلامه فكتب إليه قصيدة منها هذه الأبيات:

ماهو عبد لكنه ولد
خولنيه المهيمن الصمدُ
وشدّ ازري بحسن صحبته
فهو يدي والذراع والعضُدُ
صغير سنٍّ كثير معرفة
تمازج الضعف فيه والجلدُ[٣٩]

لقد عارض هذه القصيدة الشيخ شهاب الدين محمود في غلام له عكس هذا المعنى وأبدع في قوله:

ماهو عبد كلا ولا ولد
إلاّ عناء يضنى به الكبد[٤٠]

وهناك قصيدة أخرى للأخوين الخالديين في مدح الشريف محمد بن عمر الراوندي نالت اعجاب الشاعر مهذب الدين أحمد بن منير الطربلسي بعد قرن من الزمان، فنظم على اسلوبها قصيدة في مدح الشريف الموسوي نقيب الأشراف[٤١].

ومن الخصوصيات التي نتلمسها عند شعراء الموصل أن الشاعر ينقل لنا اللغة اليومية الدارجة آنئذ في الموصل بخاصة أو البيئة التي عاش فيها بعامة، وهي تمثل العلاقة بين الفكر واللغة، أو أن اللغة طريقة تفكير، ولقد عبّر أبو بكر الخالدي احياناً عما هو مألوف في حياة الجماعة مثل (طعنة وطاعونا) و (المنى رؤوس اموال المفاليس) و (بلحن تحل عليه التكك) في قوله:

لما تبدى الكوفي ينشدنا
قلنا له طعنة وطاعونا
تجمع ياأحمق العباد لنا
شعرك في برده وكانونا[٤٢]

وقوله:

ولا تكن عبدالمنى فالمنى
رؤوس أموال المفاليس[٤٣]

وقوله ايضاً:

غناء تشدُّ اليهِ الرحال
بلحن تحل عليه التكك[٤٤]

الأمراء الشعراء في الموصل:

لعل خير من تحدث عن شعر آل حمدان هو الثعالبي في يتيمته فلقد عقد باباً في مدحهم وذكر سبعة من العائلة الحمدانية ممن عاش شطراً من حياته في الموصل ونظموا الشعر على تفاوت بينهم، وذكر نماذج لكل شاعر ويؤكد أن المتنبي كان يعجب بقول أبي زهير مهلهل بن نصر بن حمدان من الفخر:

وقد علمت بما لاقته منّا
قبائل يعرب وبنو نزار
لقيناهم بارماح طوال
تبشرهم باعمار قصار[٤٥]

ويفتخر أبو العشائر الذي التقى به المتنبي قبل انضمامه الى مجلس سيف الدولة بقوله:

أأبا الفوارس لو رأيت مواقفي
والخيل من تحت الفوارس تنحط



لقرأت منها ماتخط يد الوغى
والبيض تشكل والأسنة تنقط[٤٦]

ولأبي زهير غزل رقيق يتغنى به :

وزعمت أني ظالم فهجرتني
ورميت في قلبي بسهم نافذ
فنعم ظلمتك فاغتفر لي زلتي
هذا مقام المستجير العائذ[٤٧]

ومن غزل أبي العشائر قوله :

سطا علينا ومن حاز الجمال سطا
ظبي من الجنة الفردوس قد هبطا
له عذاران قد خطا بوجنته
فاستوقفا فوق خديه وما انبسطا
وظل يخطو فكل قال من شغف
ياليته في سواد الناظرين خطا[٤٨]

ويقول الثعالبي : وجدت بخط أبي بكر الخوارزمي لحمدان الموصلي :

يارسول الحبيب ويحك قد الـ
قى عليك الحبيب حسنا وطيبا
وتعلمت حسن ألفاظه تلـ
ك فظرفت بادئاً ومجيبا
ولقد كدت أن اضمك لولا
أن يسيء الظنون او يستريبا[٤٩]

وما قاله أبو وائل تغلب بن داوُد بن حمدان لمّا اسره المبرقع :

ياخليلي اسعداني فقد عيـ
ل اصطباري على احتمال البلية
غربة قارظية[٥٠] وغرام
عامري ومحنة علوية[٥١]

لعل أغزر شعراء بني حمدان نتاجاً هو أبو المطاع ذو القرنين بن حمدان بن ناصر الدولة الملقب وجيه الدولة مثال قوله :

إني لأحسد «لا» في اسطر الصحف
إذا رايت اعتناق اللام للألف
وما اظنهما طال اجتماعهما
إلا لما لقيا من شدة الشغف[٥٢]

وكان في غزله فارساً يمزج بين معاني الفروسية والغزل في قوله :

اندى الذي زرته بالسيف مشتملا
ولحظ عينيه امضى من مضاربه
فما خلعت نجادي في العناق له
حتى لبست نجاداً من ذوائبه
فكان انعمنا عيشاً بصاحبه
من كان في الحب اشقانا لصاحبه[٥٣]

قال الثعالبي : أنشد أبو المطاع لنفسه في جارية كانت معاجرها[٥٤] تبلى بسرعة :

ارى الثياب من الكتان يلمحها
ضوء من البدر احيانا فيبليها
وكيف تنكر أن تبلى معاجرها
والبدر في كل حين طالع فيها[٥٥]

ويعلق الثعالبي على الأبيات قائلاً : وقد احسن غاية الاحسان والعرب تزعم أن البدر يبلي الثياب الحلوة .

لقد اشرنا من قبل الى ان الغضنفر ابا تغلب بن ناصر الدولة كان مولعاً بالأدب محبّاً للثقافة وله ابيات مكتوبة على حائط قصر العباس بن عمرو الغنوي[٥٦]

وأورد له الثعالبي هذه الأبيات :

لاوالذي جعل الموا
لي في الهوى خدم العبيد
واصار في ايدي الظبا
ء قياد اعناق الاسود
واقام الوية المنية
بين امنية الصدود
ماالورد احسن منظرا
من حسن تورید الخدود[٥٧]

والمقطوعة نفسها نسبها الثعالبي الى أبي وائل تغلب من العائلة الحمدانية[٥٨] .



وإن كان هناك تفاوت في نتاج شعر الامراء الحمدانيين كماً ونوعاً فإنهم جميعاً ساروا في نهج التقليد وما نظموه من الشعر كان بدافع التأثر بكبار معاصريهم من الشعراء ولا سيما أن الشعر كان ينشد في مجالسهم والشعراء يقبلون عليهم من كل صوب فتلك الأجواء قد فعلت فعلها في اذكاء الحياة الأدبية وما نظموا من الشعر، وشعرهم على مافيه من لغة عذبة صافية ولمحات شعرية لايعد ذا قيمة أدبية عالية إذا ماقيس بشعر شعراء عصرهم الذين اتحفوا مجالسهم بروائع الأدب، كالمتنبي والصنوبري وكشاجم والسري الرفاء والأخوين الخالديين والببغاء.

لقد حفظ لنا التاريخ شعرهم لأنهم امراء متنفذون ولو لم يكونوا كذلك لطمس اكثر شعرهم وضاع ضمن ماضاع من تراثنا الواسع عبر تاريخنا العريق.

العلماء الشعراء في الموصل:

على الرغم من انصراف العلماء الى مجال تخصصهم كان لبعضهم نصيبٌ في نظم الشعر وذلك يؤشر على ضآلة انتاجهم الشعري حيوية الحياة الأدبية في الموصل في القرن الرابع للهجرة.

ويبدو ذلك واضحاً من الطريقة التي قدّم بها الثعالبي ابا الفتح عثمان بن جني النحوي اللغوي بقوله (هو القطب في لسان العرب، وإليه انتهت الرياسة في الأدب، وصحب أبا الطيب دهراً طويلاً، وشرح شعره، وكان الشعر اقلّ خلاله لعظم قدره وارتفاع حاله فمن ذلك قوله في الغزل:

غـــزال غـــير وحـــشي ... حــكـى الـوحـشي مـقـلـتـه
رآه الـــورد يجـــني الـــور ... د فــاســتـكــســاه حـلـتـه
وشم بـــأنـــفـــه الـــريحـــا ... ن فـــاســتـهــداه زهــرتـــه
وذاقـــت ريــقــه الــصــهــبـــا ... ءُ فـاخـتـلـسـتـه نـكـهـتـهُ[59]

وكان أبوه جني مملوكاً لسليمان بن فهد الأزدي الموصلي، ولقد ذكر ابن جني ذلك شعراً بقوله:

فإن أصـــبـــح بــلا نـــســـبِ ... فـعـلـمـي في الـورى نـسـبي
على أنـــي أؤولَ الـــى ... قـــروم[60] ســـادة نُـــجُـــبِ
أولاك دعـــا الـــنـــبي لهم ... كفى شـــرَعـــا دعـــاءُ نـــبي[61]

وكان تلميذه ابو الفتح علي بن الحسن بن الوحشي النحوي الموصلي ينظم الشعر قال السلطيّ انشدني ابو الفرج هبة الله بن محمد بن المظفر بن الحداد الكاتب بثغر آمد قال انشدني الوحشي لنفسه:

أبكي على الرَّبعِ قد اقوى كأني من ... سُـكـانـهِ اوكـأنْ مـازلـتُ أعـمُـرُهُ
لاتـلْـحَـني في بُـكـائـيـهِ مسـاكِـنُـهُ ... لم ألْـفِـهِ هـاجـري يـومـاً فـأهْـجُـرهُ[62]

وكان لتلميذ تلميذه أبي الحسين علي بن دبيس النحوي الموصلي اشعار حسان على حد قول ياقوت في معجمه[63].

وممن كان له دور في الحياة العلمية والأدبية في الموصل في القرن الرابع للهجرة ونشاط متميز ادّى الى اعجاب معاصريه به من العلماء هو محمد بن سعيد أبو جعفر البصير الموصلي العروضي النحوي كان أبو اسحاق الزجاج معجباً به وكان في النحو ذا قدمَ ثابتة وله في الشعر رتبة عالية، كان اماماً في استخراج المعنى والعروض، قال له الزجاج يوما وقد سأله عن أشياء من العروض ياأبا جعفر لو رآك الخليل لفرح بك[64] وعدّ الثعالبي عبيدالله بن احمد البلدي احد نحاة الموصل وقال (لم اسمع ذكره وشعره إلاّ من أبي الحسين المصيصي الشاعر وكان قد عاشره واستكثر منه) وأورد له الثعالبي اربع

مقطوعات، والغالب على موضوعه الشعري الغزل والخمرة منها:

يـــاذا الـــــذي في خـــــده
جـــيـــشـــان مـــن زنـــج وروم
هـــذا يـــغـــير عـــلى الـــقـــلـــو
ب وذا يـــغـــير عـــلى الجـــســـوم
إني وقـــــفـــــت مـــــن الهوى
في مـــوقـــف صـــعـــب عـــظـــيم
كـــوقـــوف عـــارضـــك الـــذي
قـــد حـــار في مـــاء الـــنـــعـــيم[٦٥]

وممن له نشاط يذكر في الحياة الأدبية والثقافية في الموصل في القرن الرابع للهجرة علي بن محمد الشمشاطي الذي كان معلم أبي تغلب بن ناصر الدولة وأخيه. كان شاعراً مجيداً ومصنفاً مفيداً على حد قول ياقوت ومن تصانيفه النُّزه والابتهاج، وهو مجموع يتضمن غرائب الاخبار ومحاسن الاشعار كالأمالي، وكتاب الانوار، محبوب يجري مجرى الملح والتشبيهات والأوصاف، وكتاب الديارات كبير، وكتاب المثلث الصحيح، وكتاب اخبار ابي تمام والمختار من شعره، وكتاب القلم جيد، وكتاب تفضيل أبي نواس على ابي تمام[٦٦].

تحدث الشمشاطي في كتابه النّزه والابتهاج قال: أخذت من بين يدي ابي عدنان محمد بن نصر بن حمدان رمانة فكسرتها ودفعت منها الى من حضر من الشعراء والأدباء وقلت:

يـاحـســن رمـانـة تـقـاسـمـهـا
كـل اديـب بـالـظـرف مـنـعـوت
كـأنهـا قـبـل كـسـرهـا كـرةٌ
وبـعـد كـسـرٍ حـبـاتُ يـاقـوتِ[٦٧]

يقول الثعالبي لم يقع إلي من شعره إلا قوله في البنفسج

اشـــرب عـــلى زهـــر الـــبـــنـــفـــ
ـــسج قـــبـــل تـــأنـــيـــب الحـــســـود
فـــكـــأنمـــا أوراقـــه
آثـــار قـــرص في الـــخـــدود[٦٨]

وقوله في الجلنار:

وبـــدا الجـــلـــنـــار مـــثـــل خـــدود
قـــد كـــســـاهـــا الحـــيـــاء ثـــوب عـــقـــار
صـــبـــغـــة الله كـــالـــعـــقـــيـــق تـــراه
احـــمـــراً نـــاصـــعـــاً لـــدى الاخـــضـــرار[٦٩]

يبدو من النماذج المتقدمة أن الموضوع الشعري المفضل لديه هو وصف الطبيعة، وهو موضوع شاع على أيدي شعراء الموصل والشام، ولعله قد تأثر في تلك الأجواء الشعرية التي عايشها شطراً من حياته فرسمت معالم اتجاهه الأدبي.

آراء القدامى في شعراء الموصل:

لقد استحسن القدامى شعر شعراء الموصل، وعبروا عن استحسانهم واعجابهم بأساليب مختلفة، سنذكرها تباعاً ثم نستخلص من آرائهم الخصائص الفنية العامة لشعرهم، وبسبب كثرة تلك الآراء آثرنا أن ننتقي نماذج منها، ولعل خير من نبدأ به الثعالبي لما يمتلك من تفاصيل شاملة في وصف أشعارهم، قال في السري الرفاء:

(مادراك من السري صاحب سرّ الشعر الجامع بين نظم عقود الدرّ والنفث في عقد السحر ولله درّه ماأعذب بحره واصفى قطره واعجب امره وقد اخرجت من شعره مايكتب على جبهة الدهر ويعلق في كعبة الفكر فكتبت منه محاسن وملحاً وبدائع وظرفاً كأنها اطواق الحمام وصدور البزاة البيض واجنحة الطواويس وسوالف الغزلان ونهود العذارى الحسان)[٧٠] وقال في شعر الأخوين الخالديين (إن هذان لساحران يغربان بما يجلبان ويبدعان فيما يصنعان وكان مايجمعهما من اخوة الأدب مثلما ينظمهما من اخوة النسب فهما في الموافقة والمساعدة يحيان بروح واحدة ويشتركان في قرض الشعر



وينفردان فما منها إلاّ محسن ينظم في سلك الابداع مافاق وراق ويكاثر بمحاسنه وبدائعه الافراد من شعراء الشام والعراق)[٧١].

ويورد الثعالبي رأي أبي اسحاق الصابي في الاخوين الخالديين شعراً:

ارى الشاعرين الخالديين سيرا
قصائد يفنى الدهر وهي تخلد
جواهر من ابكار لفظ وعونه
يقصر عنها راجز ومقصد[٧٢]

يقول الثعالبي: كتب المهلبي الوزير الى أبي عثمان الخالدي يقول له وصلت القصيدة واعجبتني براعة حسنها مع قصر رويها فإن الوزن القصير على الماجس اضيق من المجال الضنك على الفارس[٧٣].

ويقدم الثعالبي في يتيمته الخباز البلدي بقوله: (من عجيب شأنه أنه كان أمياً وشعره كلّه ملح وتحف وغرر وطُرف ولا تخلو مقطوعة له من معنى حسن[٧٤].

ويحسُّ الثعالبي مافي شعر الخباز البلدي من طرافة أدبية فيقول من غرر امثاله السائرة قوله:

اذا استثقلت أو أبغضت خلقاً
وسرّك بعدُهُ حتى التنادي
فشرّده بقرض دُرِيهمات
فإن القرض داعيةُ البعاد[٧٥]

وعبّر أيضاً عن اعجابه بالببغاء شاعراً وناثراً بقوله (نجم الآفاق وشمامة الشام والعراق وظرف الظرف وينبوع اللطف واحد أفراد الدهر في النظم والنثر له كلام بل مدام بل نظام من الياقوت بل حبّ الغمام فنثره مستوفٍ أقسام العذوبة وشروط الحلاوة والسهولة ونظمه كأنّهُ روضة منورة تجمع طيباً ومنظراً حسناً)[٧٦] ويفصح أبو هلال العسكري عن اعجابه بشعر الموصل بمقولات موجزة على طريقة القدامى في النقد منها (ومن أجود ماقيل في التذكر على البعد ماقاله السري)[٧٧] (وقد أحسن السري القول في سواد الشعر مع أوصاف أخر)[٧٨] ويقول فيه ايضاً (وليس فيمن تأخر من الشاميين أصفى ألفاظاً مع الجزالة والسهولة وألزم لعمود الشعر من السري)[٧٩] ويقول (قد أحسن الخالدي في قوله)[٨٠].

ويورد القاضي الجرجاني مقطوعة من شعر السري الرفاء منها هذان البيتان:

أقول لحنان العشي المغرد
يهزُّ صفيح البارق المتوقد
تبسم عن ري البلاد صبيبُهُ
ولم يتبسم إلاّ لانجاز مَوْعدِ

ثم يقول معلقاً عليها فقد جاءك الحسنُ والاحسان وقد أصبت ماأردت من احكام الصنعة وعذوبة اللفظ[٨١].

ويوجه ابن النديم نقداً حدياً قاسياً الى السري الرفاء بقوله (كان السري شاعراً مطبوعا كثير الافتنان في الوصف والتشبيه ولم يكن له رواء ولا منظر ولا يحسن من العلوم غير نظم الشعر)[٨٢] ويتابعه الصفدي في رأيه هذا لفظاً ومعنى دون تمحيص وروية[٨٣].

قال البغدادي (كان الببغاء شاعراً مجوداً وكاتباً مترسلاً مليح الالفاظ جيد المعاني حسن القول في المديح والغزل والتشبيه والأوصاف وغير ذلك)[٨٤].

ويورد ابن الأثير قصيدة للخباز البلدي أولها:

العيش غضٌ والزمان غرير

ثم يقول هذه الأبيات حسنة وخروجها من شدق هذا الرجل الخبّاز عجيب ولو جاءت في شعر أبي نواس لزانت ديوانه[٨٥].

ويقول ابن الأثير في اللباب: كان السري شاعراً مجوداً حسن المعاني رقيق الطبع[٨٦] ويفصح القفطي عن رأيه في الخباز البلدي قائلاً هو (من حسنات بلد من بلاد الجزيرة ومن عجيب شأنه أنه



كان أمياً وشعره كلّهُ ملح وتحف وغرر ولا تخلو مقطوعة له من معنىً حسن أو مثل سائر[87].

الخصائص الفنية العامة:

إن الخصائص الفنية العامة لشعر شعراء الموصل في ضوء ماسبق ذكره من آراء القدامى، ومن خلال شعرهم الذي بين أيدينا هي أن شعرهم امتاز بالجزالة والعذوبة والفصاحة والسلاسة في حسن اختيار الألفاظ والتأنق في الاداء. وذهبوا على سجيتهم في ايراد المعاني اللطيفة وبرعوا في التصوير ومالوا الى استخدام الفنون البلاغية والمحسنات البديعية من غير تكلف.

كانت ألفاظهم عذبة سهلة رقيقة مأنوسة في الغزل والوصف والخمريات وجزلة قوية رصينة في المدح والفخر والهجاء.

لم نلحظ في شعرهم الألفاظ الدخيلة التي شاعت في عصرهم لأنهم عاشوا نشأتهم الاولى بين الموصل وبلاد الشام وتلك البقاع تمتلك لغة صافية لبعدها عن بلاد العجم فجاءت قصائدهم سهلة المأخذ فلا حوشي ولا غرابة ولا تعقيد في تعابيرهم الشعرية.

وتأثر بعضهم بألفاظ القرآن الكريم وجمله لاسيما الخباز البلدي الذي كان أمياً حافظاً للقرآن، والسري الرفاء، فاقتبسا من آيات الله في مواطن مختلفة من شعرهما.

وكان التشبيه طاغياً في استخدامات شعراء الموصل، فضلاً عن الجناس والطباق وغير ذلك من فنون البلاغة.

يلحظ تكرار المعاني بين شعراء الموصل انفسهم، فيرد المعنى الواحد بصيغ واساليب متنوعة، والسبب لأنهم عاشوا عصراً واحداً وتربوا في بيئة واحدة ونهلوا من ينبوع ثقافي واحد واللقاءات والمجالس بينهم قد تركت اثرها في اعجاب احدهم بقصيدة الآخر أو ببيت له فيحاول أن يأتي بالمعنى نفسه بتعابير جديدة من عنده.

ونلحظ في شعرهم إيقاعاً جميلاً من خلال الوزن الشعري الذي يرتكز على البحور التقليدية وقلّما يستخدمون البحور المجزوءة والمستحدثة وتناغماً وانسجاماً بين اصوات المفردات التي اختيرت بعناية فائقة مما يؤشر نضوجاً شعرياً ووعياً بمهمة الناقد الأدبي لاسيما عند الخالديين فيما يظهر من مؤلفاتهما.

وإن كنّا قد تحدثنا عن الشعر بالموصل في القرن الرابع الهجري إلاّ أن هذا لايعني خلو الساحة الأدبية من النثر وذلك لأن شعراء الموصل انفسهم كانوا كتّاباً ولقد ذكر ابن النديم تصانيف متعددة للأخوين الخالديين وهي كتاب حماسة شعر المحدثين وكتاب في اخبار أبي تمام ومحاسن شعره وكتاب اخبار الموصل وكتاب في اخبار شعر ابن الرومي وكتاب اختيار شعر البحتري وكتاب اختيار شعر مسلم بن الوليد[88] ولقد اضاف الصفدي ثلاثة كتب اخرى هي الأشباه والنظائر والهدايا والتحف والديارات[89] وله كتاب اختيار شعر ابن المعتز والتنبيه على معانيه[90].

ومما يؤسف له أن اكثر هذه الكتب قد ضاع ضمن ماضاع من تراثنا الأدبي ومما وصل إلينا كتاب التحف والهدايا[91] الذي ذكر فيه محققه الدكتور سامي الدهان أنه كتاب يمثل ناحية هامة من نواحي عملهما الأدبي لذلك الزمان صنفاهُ على غرار ما كان يصنع رواة الأدب ومؤلفوه وجمعا فيه الأخبار على اسلوب العصر وجعلاه فصولاً مختلفة ليرسما فيه ما كان في الهدايا بين الشعراء والامراء والوزراء والخاصة، وعند العامة وقد نقلا فيه ما كان من شعر ونثر فيمن قبل الهدية او رفضها[92] ومما وصل إلينا من اعمالهما كتاب الأشباه والنظائر من اشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين الذي تضمن منهجاً غاية في البساطة لايعدو عرض قطعات مختارة من شعر المتقدمين والمخضرمين تتخللها

ايضاحات لبعض النقط الغامضة وتنبيهات على فوائد لاتخلو من الأهمية في ايراد الأشباه والنظائر كلما عنت للمعاني التي تضمنتها تلك القطعات المختارة وهذه الأشباه والنظائر هي الميزة الكبرى للكتاب[٩٣] ولقد عبّر الخالديان عن منهجها بهذا النص من الكتاب نفسه بعد أن حمدا الله ثم قالا :

(وبعدُ فسح الله لنا في مدتك ووفقنا لما نؤثرُهُ من خدمتك فإنا رأيناك باشعار المحدثين كلفا وعن القدماء والمخضرمين منحرفا وهذان الشريجان هما اللذان فتحا للمحدثين باب المعاني فدخلوه وانهجوا لهم طرق الابداع فسلكوه)[٩٤] .

وعبّر احد الباحثين المعاصرين عن إعجابه بهذا الكتاب قبل أن يحقق قائلاً قد اردت أن اذكره هاهنا بعد حماسة أبي تمام الطائي لأظهر الفرق العظيم بين حماسة كتب لها الذيوع والطبع والشروح على مافيها من عيب فني ونقص علمي وبعد عن التاريخ الأدبي والنقد وبين حماسة كتب لها الخمول وأن تظل في عتمة المخطوطات[٩٥] .

أما كتاب الديارات الذي لم يصل إلينا فقد وصفه ابن خلكان وأبان عن قيمته قائلاً إن الشابشتي ذكر في كتابه الديارات كل دير في العراق والموصل والشام والجزيرة والديار المصرية وجميع الاشعار المقولة في كل دير وما جرى فيه وهو على اسلوب الديارات للخالديين[٩٦] .

وللسري الرفاء كتاب الديرة لم يصل إلينا وكتاب المحب والمحبوب والمشموم والمشروب[٩٧] الذي قسّم الى اربعة اقسام في المحبين واشعارهم والأطياب والأزهار واسماء الخمر منه نسخة خطية في فينا وأخرى في ليدن[٩٨] .

حقق الكتاب بأجزائه الأربعة من مصباح غلاونجي وماجد حسن الذهبي وهذا نموذج من مقدمة السري الرفاء لكتابه :

(الحمد لله على فضله والصلاة على النبي محمد وآله)

الألفاظ للمعاني بمنزلة المعارض للجواري فاجمعُها لأقسام الجودة ، وانظمُها لأحكام الاصابة ، وامشاها في طريق البلاغة والبراعة ، آخذُها بحسن السياق ولطف الافتنان في الخطابة ماشفع الى المخرج السهل محاسن اللفظ الجزل وقرن بدقة المعنى ، اقتضاب البديع غموضَ المسلك ، ولطافة المدخل ، وكان متناسباً في الرقة والسهولة متشابهاً في حلاوة النسج والعذوبة بكسوة رشيقة ودماثة تامة وخلابة تسحر القلب[٩٩] .

كان أبو الفرج الببغاء كاتباً مترسلاً[١٠٠] ولقد لقب بالببغاء لفصاحته[١٠١] ومما يؤكد براعته وعلو منزلته أن أبا تغلب بن ناصر الدولة اعتمد عليه في بلاطه بالموصل في تحرير الرسائل الديوانية[١٠٢] .

ومثال على ذلك قوله يهنئ بولاية عمل (سيّدي – ايده الله – ارفعُ قدراً وانبهُ ذكرا واعظم نبلا واشهرُ فضلاً من أن نهنئهُ بولاية وإن جل خطرُها ، وعظم قدرُها ، لأن الواجب تهنئة الأعمال بفائض عَدلهِ والرعية بمحمود فعله ، والأقاليم بآثار رياسته ، والولايات بسمات سياسته ، فعرّفهُ اللهُ يُمنَ ماتولاه ، ورعاهُ في سائر ماسترعاهُ ، ولا أخلاهُ من التوفيق فيما يعانيهِ ، والتسديد فيما يُبْرِمُهُ ويُمضيهِ[١٠٣] .

إن هذه النماذج النثرية تمثل صورة صادقة لنثر القرن الرابع في ايجاز العبارة ورصانة اللغة والتزام السجع وحسن اختيار المفردة المعبّرة ضمن السياق الذي اراده الكاتب . وفي تعابيرهم ذوق واصالة على تفاوت بينهم فالاخوان الخالديان يمتلكان ثقافة متنوعة وقدرة عالية في مجال التأليف والسري الرفاء على مايمتلك من قدرات ادبية لايصل مرتبتها .

أما أبو الفرج الببغاء فلقد اجاد في فن الرسائل وكتب على وفق ماهو مألوف في عصره ويتطلبه المقام ومن يقرأ تلك الرسائل يحسُّ أنه قد اكتسب خبرة في هذا اللون من الكتابة الأدبية .

يتضح مما تقدّم أن الحياة الأدبية في الموصل في القرن الرابع الهجري قد ازدهرت بسبب التطور الحضاري الذي وصل الى القمة في ارجاء العالم الاسلامي وحواضره فأخذت الحياة تتسع ومطالب المسلمين تكبر فلم تعد الناحية العملية كافية في حياتهم فاغنوا الجانب الترفي في الثقافة فالوا الى الأدب شعراً ونثراً لتكتمل بذلك مرتكزات الحضارة.

الهوامش

(١) الثعالبي، يتيمة الدهر، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، دار الفكر بيروت ١٣٩٣ - ١٩٧٣ ج ١/ ٨٩.

(٢) د. فيصل السامر، الدولة الحمدانية في الموصل وحلب مطبعة الايمان بغداد ١٩٧٠ ط ١ ص ٣٦٦.

(٣) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مطبوعات دار المأمون ١٣٥٥ - ١٩٢٤ ج ١٣/ ١٢٥ - ١٢٦.
انظر د. فيصل السامر، ص ٣٦٦.

(٤) ابن النديم، الفهرست، تحقيق رضا تجدد ١٣٩١ - ١٩٧١ ص ١٩٥.
انظر حاجي خليفة، كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون، تحقيق محمد شرف الدين، وكالة المعارف الجليلة، المطبعة البهية، ١٣٦٠ - ١٩٤١ ج ١/ ٧٧٣، ٧٩٢.

(٥) نفسه، ص ١٩٥.

(٦) اسماعيل باشا البغدادي، ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، المطبعة البهية، ١٣٦٤ - ١٩٤٥ ج ٢/ ٧١٨.

(٧) ياقوت الحموي، معجم الادباء، ج ١١/ ١٨٥.

(٨) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج ١/ ١٤٩.

(٩) الثعالبي، لطائف المعارف تحقيق ابراهيم الابياري دار احياء الكتب العربية ١٣٧٩ - ١٩٦٠ ص ١٧٠.

(١٠) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الانشا، مطابع كوستاتسوماس وشركاه القاهرة ج ٩/ ٢٢ - ٢٣.

(١١) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج ٢/ ٣٩٦.

(١٢) ابن خيرالله العمري، منهل الاولياء ومشرب الاصفياء من سادات الموصل الحدباء تحقيق سعيد الديوه‌جي، مطبعة الجمهورية، الموصل ١٣٨٦ - ١٩٦٧ ج ١/ ٢٠٧.

(١٣) الصفدي، الوافي بالوفيات باعتناء بيرند راتكة، بيروت ١٣٩٩ - ١٩٧٩، ج ١٥/ ١٤٠ - ١٤١.

(١٤) العباسي، شرح شواهد التلخيص، مصر ١٣١٦ ج ٢/ ١٩٣.
انظر ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، المطبعة الخيرية مصر ١٣٠٤، ص ١٨٦.

(١٥) الخالديان ديوان الخالديين، جمع وتحقيق د. سامي الدهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق ١٣٨٨ - ١٩٦٩، ص ٣٥ - ٣٦.
انظر ياقوت الحموي، معجم البلدان، مطبعة السعادة مصر ١٣٢٣ - ١٩٠٦ ج ٢/ ٤٩٩.

(١٦) ابن فضل الله العمري مسالك الأبصار في ممالك الامصار، تحقيق احمد زكي باشا، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ١٣٤٢ - ١٩٢٤، ص ٢٩٠ - ٢٩٢.

(١٧) نفسه، ص ٢٩٢.

(١٨) نفسه، ص ٢٩٣.

(١٩) الخالديان، ديوان الخالديين، ص ١٤٥ - ١٤٦.

(٢٠) نفسه، ص ٣٥ - ٣٦.
انظر ابن فضل الله العمري، ص ٢٩٤، ٢٩٨.

(٢١) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء تحقيق د. حبيب حسين الحسني دار الرشيد للنشر ١٩٨١ ج ٢/ ٧٣٤.
انظر ابن فضل الله العمري، ص ٣٠٣.
انظر ياقوت الحموي معجم البلدان ج ٢/ ٥١٨.

(٢٢) الخباز البلدي شعر الخباز البلدي جمع وتحقيق صبيح رديف مطبعة الجامعة بغداد ١٣٩٣ - ١٩٧٣ ط ١ ص ٣٦.
انظر الشابشتي، الديارات، تحقيق كوركيس عواد مطبعة المعارف، بغداد ١٩٦٦، ط ٢ ص ١٨٤ - ١٨٥.

(٢٣) ابن فضل الله العمري، ص ٣٠٥ - ٣٠٦.

(٢٤) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، ج ٢/ ٧٦٤.

(٢٥) نفسه ج ١/ ١٧٨.

(٢٦) د. سيّد نوفل شعر الطبيعة في الأدب العربي مطبعة مصر القاهرة ١٩٤٥ ص ٢٢٢.

(٢٧) الخباز البلدي، شعر الخباز البلدي، ص ٢٩.

(٢٨) نفسه، ص ٣٢.

(٢٩) الخالديان، ديوان الخالديين، ص ١٢.

(٣٠) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء ج ٢/ ٧٥٦.

(٣١) الخالديان، ديوان الخالديين، ص ١٤٥.

(٣٢) حجر محفور على شكل متوازي المستطيلات مفتوح من الاعلى يُحفظ فيه الماء.

(٣٣) السري الرفاء، ديوان السري الرفاء، ج ١/ ٢٩٣.

(٣٤) رباط السراويل.

(٣٥) هو ابو محمد عبدالله بن عثمان من اولاد الواثق بالله امير المؤمنين يجمع ادب اللسان الى ادب البيان ويتفقه على مذهب مالك (انظر الثعالبي يتيمة الدهر ج ٤/ ١٩٢).

(٣٦) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج ٤/ ١٩٢.

(٣٧) عبدالسلام بن الحسين ابو طالب المأموني (ت ٣٨٣هـ - ٩٩٣م) شاعر من العلماء بالأدب يتصل نسبه بالمأمون العباسي. ولد وتعلم ببغداد ومات قبل أن يبلغ الأربعين (انظر الزركلي ج ٤/ ١٢٨).

(٣٨) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج ٤/ ١٧٣.

(٣٩) الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة المدني، القاهرة ١٣٨٤ - ١٩٦٤. ص ٢٢٩.

(٤٠) ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات تحقيق د. احسان عباس دار الثقافة بيروت ١٩٧٤ ج ١/ ٣٤٨.



(٤١) ابن معصوم المدني ، انوار الربيع في انواع البديع ، تحقيق شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان النجف الأشرف ١٣٨٨ – ١٩٦٨ ط ١ ج ٣/ ٢٢٢ – ٢٢٣ .
(٤٢) الخالديان،ديوان الخالديين ، ص ٩٨ .
(٤٣) نفسه ، ص ٦٣ .
(٤٤) نفسه ، ص ٧٧ .
(٤٥) الثعالبي ، يتيمة الدهر ج ١ / ٨٩ .
(٤٦) نفسه ، ج ١ / ٨٩ .
(٤٧) نفسه ، ج ١ / ٩١ .
(٤٨) نفسه ، ج ١ / ٨٩ .
(٤٩) نفسه ، ج ١ / ٩٠ .
(٥٠) اي دائمة ابد الدهر وهو مأخوذ من قولهم في مثل (لاأفعله حتى يؤوب القارظان) .
(٥١) الثعالبي ، يتيمة الدهر، ج ١ / ٩١ .
(٥٢) نفسه ، ج ١ / ٩١ – ٩٢ .
(٥٣) نفسه ، ج ١ / ٩٢ .
(٥٤) المعجر ثوب تشدُّه المرأة في وسطها .
(٥٥) الثعالبي،يتيمة الدهر ج ١ / ٩٢ .
(٥٦) ابن شاكر الكتبي ، ج ٣/ ١٧٣ .
(٥٧) د. فيصل السامر، ص ٣٦٠ – ٣٦١ .
(٥٨) الثعالبي يتيمة الدهر ج ١ / ٩٠ .
(٥٩) نفسه ، ج ١ / ١٠٨ – ١٠٩ .
(٦٠) قروم جمع قرم والقرم من الرجال السيّد المعظم (انظر ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت ١٣٠٠ مادة قرم) ج ١٢ .
(٦١) ابو البركات الانباري ، نزهة الالباء تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم دار نهضة مصر للطبع والنشر مطبعة المعارف القاهرة ١٣٨٦ – ١٩٦٧ ص ٢٣٣ .
(٦٢) ياقوت الحموي ، معجم الادباء ، ج ١٣ / ٣٢ .
(٦٣) نفسه ، ج ١٣ / ٢١٨ .
(٦٤) نفسه ج ١٨ / ٢٠٣ – ٢٠٤ .
(٦٥) الثعالبي ، يتيمة الدهر، ج ٢ / ٢١٤ .
(٦٦) ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ج ١٤ / ٢٤٠ – ٢٤١ .
(٦٧) نفسه ج ١٤ / ٢٤٤ .
(٦٨) الثعالبي،يتيمة الدهر ج ١ / ١٠٩ .
(٦٩) نفسه ، ج ١ / ١٠٩ .
(٧٠) نفسه ، ج ٢ / ١١٧ .
(٧١) نفسه ، ج ٢ / ١٨٣ .
(٧٢) نفسه ، ج ٢ / ١٨٣ .
(٧٣) الثعالبي ، خاص الخاص دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٦ ص ٤٠ .
(٧٤) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٥٨ – ١٩٣٩ ج ٢/ ٢٠٨ – ٢٠٩ .
(٧٥) الثعالبي،خاص الخاص ، ص ١٤٢ .
(٧٦) الثعالبي،يتيمة الدهر، ج ١ / ٢٥٢ .
(٧٧) ابو هلال العسكري ، ديوان المعاني ، مكتبة القدسي القاهرة ١٣٥٢ ، ج ١ / ٢٠٨ .
(٧٨) نفسه ، ج ١ / ٢٤٥ .
(٧٩) نفسه ، ج ١ / ١٧ .
(٨٠) نفسه ، ج ١ / ٧٨ .
(٨١) القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم دار احياء الكتب العربية القاهرة ١٣٧٠ – ١٩٥١ ط ٢ ص ٣٩ .
(٨٢) ابن النديم ، ص ١٩٥ .
(٨٣) الصفدي، ج ١٥ / ١٣٦ .
(٨٤) الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، مطبعة السعادة القاهرة ١٣٤٩ – ١٩٣١ ج ١٤ / ١١ .
(٨٥) ضياء الدين بن الأثير، ج ٢ / ٢٧٦ – ٢٧٧ .
(٨٦) ابن الأثير، اللباب في تهذيب الانساب ، مكتبة القدسي ، القاهرة ١٣٥٧ ، ج ١ / ٤٧٢ .
(٨٧) القفطي ، المحمدون من الشعراء واشعارهم ، تحقيق عبدالحميد مراد ، مطبعة الحجاز بدمشق ١٣٩٥ – ١٩٧٥ ص ٣١ .
(٨٨) ابن النديم ص ١٩٥ .
انظر اسماعيل باشا البغدادي ، هدية العارفين المطبعة البهية استانبول ١٩٥١ ج ١ / ٣٩٠ .
(٨٩) الصفدي ، ج ١٥ / ٢٦٤ .
(٩٠) الخالديان،كتاب الاشباه والنظائر من اشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين مقدمة المحقق د. السيّد محمد يوسف مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٥٨ .
انظر د. سامي الدهان ، قدماء ومعاصرون ، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٦١ ص ٣٢ .
(٩١) الخالديان ، كتاب التحف والهدايا ، تحقيق سامي الدهان ، دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٥٦ .
يلاحظ أن عنوان الكتاب ورد عند القدامى ب (الهدايا والتحف) .
(٩٢) د. سامي الدهان ، قدماء ومعاصرون ، ص ٣٢ .
(٩٣) الخالديان،كتاب الأشباه والنظائر، مقدمة المحقق .
(٩٤) نفسه ج ١ / ١ .
(٩٥) زكي المحاسني ، شعر الحرب في ادب العرب ، مطبعة الاعتماد القاهرة ١٩٤٧ ص ٢٨٧ .
(٩٦) ابن خلكان،وفيات الاعيان ، حققه د. احسان عباس ، دار الثقافة بيروت ١٣٩٧ – ١٩٧٧ ج ٣/ ٣١٩ .
(٩٧) الصفدي ، ج ١٥ / ١٤٠ .
انظر اسماعيل باشا البغدادي ، هدية العارفين ، ج ١ / ٣٨٤ .
(٩٨) جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، مطبعة الهلال مصر ١٩١٢ ج ٢ / ٢٥٣ .
(٩٩) السري الرفاء،المحب والمحبوب والمشموم والمشروب المحققان مصباح غلاونجي وماجد حسن الذهبي دار الفكر للطباعة دمشق ١٤٠٦ – ١٩٨٦ ج ١ / ٣ .
انظر السري الرفاء،المحب والمحبوب والمشموم والمشروب دراسة وتحقيق د. حبيب حسين الحسني مطبعة دار الرسالة ط ١ بغداد ١٤٠٢ – ١٩٨٢ ص ٣٤٧ .

لقد تمّ تحقيق القسم الأول من الكتاب وهو كتاب المحبوب.

(١٠٠) ابن النديم ص ١٩٥. انظر السمعاني الانساب، مطبعة مجلس دائرة المعارف حيدر آباد الدكن الهند ١٣٨٣ - ١٩٦٣ ط ١ ج ٢/ ٧٣.

وانظر ايضاً ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم مطبعة دائرة المعارف العثمانية حيدر آباد الدكن ١٣٥٨ ط ١ ج ٧/ ٣٤١.

(١٠١) حاجي خليفة، ج ١/ ٧٧٣. انظر السمعاني ج ٢/ ٧٣.

(١٠٢) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج ١/ ٢٥٦ - ٢٥٧.

(١٠٣) القلقشندي، ج ٩/ ٢٣.

الحياة الأدبيّة في القرن الخامس الهجري

د. محمد قاسم مصطفى

كان حظّ أبرز المدن الاسلامية القديمة موفوراً من الدراسة الأدبية، وأخصّها البصرة[1]، والكوفة[2]، وبغداد[3].

ولعل عناية الدارسين بها لها أسبابها ودواعيها، وفي مقدمتها أنّها المدن الأولى التي أسسها المسلمون، واستقّرت بها مقومات الحضارة.

أما الموصل التي حررها المسلمون سنة ١٦/ ١٧هـ فما تزال حتى الان تنتظر دراسات علمية جادة، وإن كانت محفوفة بوعورة الطريق وصعوبة المنهج، ذلكم أنّ الموصل توافرت لها أسباب الحضارة، شأنها شأن أية مدينة اخرى، على نحو آخر.

أليس الامر غريباً، إذ لم تدرس الحياة الادبية في الموصل بعد، على نحو مادرست به المدن الأخرى، وقد حررت منذ وقت مبكر من التاريخ الاسلامي؟

ودراستي لحياة الأدب فيها في القرن الخامس لها اشكالات تفصح عنها الاسئلة الاتية:

هل كان ثم أدب في الموصل في هذا القرن؟ مامدوناته، ومَن أصحابها؟ وهل كان له مستوى يُلفت اليه نظر الدارسين، بل يحفز رؤى الناقد كمّاً ونزعات، لها نصيبها من التطور والتأثّر والتأثير في الحياة الادبية في الموصل؟

وأزعم منذ الوهلة الاولى أن تلكم الاسئلة بعضها يمكن الاجابة عنها في هذا البحث بحذر صارم، وبعضها الاخر لايمكن الاجابة عنها فيه.

ولابأس أن أفترض أن النشاط الادبي في الموصل لم تصل الينا مدّوناته كلها، ظنّاً أنه مد وجزر طوال مايقرب من خمسة قرون. ولا أريد ان أُكلّف القرن الخامس وأدبه أكثر ممّا أستطيع، لأنّ كليهما أحوج مايكونان الى منهج دقيق يجمع بين فهم التاريخ والادب ونقده.

وبعد استقراء تاريخ الموصل وأدبها، أرى أن يُقدّم البحث، في إطاره العام، فيتناول بعد هذه المقدمة الشعر ثم النثر ثم خاتمة تتضن النتائج والتقويم.

ومن هنا، لابد لي من الاهتمام بأمراء الموصل من بني عقيل، ونشاطهم الادبي الذي أثاروه انتاجاً وحفزاً للشعراء الذين قالوا فيهم شعراً في المدح والرثاء.

تلكم فئة، والفئة الاخرى تشمل المواصلة المقيمين، والفئة الثالثة تخصّ المواصلة المغتربين في أقاليم الإسلام. اما الفئة الاخيرة فهم الوافدون الى الموصل ممّن قالوا شعراً فيها، اوكتبوا نثراً فنياً.

وبهذا التصنيف[4]، تتضح الرؤية، ويسلم المنهج.

أ- في الشعر

إذا كان للثقافة الدينية أثر كبير في الموصل، فإن الادب لم يكن هذا شأنه من الحيوية والنشاط.



وإذ قسّمنا الذين يشملهم البحث أربع فئات، فإنّ الفئة الاولى تألّفت من أمراء بني عقيل، من القبائل العدنانية النازحة إلى العراق والشام. وخلفوا الحمدانيين بعد انهيارهم، فأسسوا إمارتهم التي اتسعت، ومركزها الموصل، فشملت حلب والانبار وسقْيَ الفرات والحلّة وتكريت وأطرافا من الجزيرة. ودام حكمهم نيّفا وقرنا من ٣٨٠هـ - ٤٨٩هـ [٥].

فمَن أمراء بني عقيل، الذين قالوا شعرا او قيل فيهم شعر؟ إنهم:

١ - حسام الدولة المقلّد بن المسيّب
٣٨٦هـ / ٩٩٦م

٢ - معتمد الدولة أبو المنيع قِرواش بن المقلّد
٣٩١هـ / ١٠٠٠م

٣ - زعيم الدولة أبو كامل بركة بن المقلّد
٤٤٢هـ / ١٠٥٠م

٤ - أبو المعالي قريش بن بدران بن المقلّد
٤٤٣هـ / ١٠٥١م

٥ - شرف الدولة ابو المكارم مسلم بن قريش
٤٥٣هـ / ١٠٦١م

ولنبدأ بهم واحدا من بعد آخر.

(١)

تولى إمارة بني عقيل المقلد بن المسيب في الفترة ٣٨٦هـ - ٣٩١هـ [٦]، وكانت إقامته في احيان كثيرة بالموصل [٧].

وعرف بحبّه للادب وأهله، ونظم الشعر [٨]، وذكر الذهبي وابن تغرى بردى أنّ له شعراً [٩]، ولكن الثاني نبّه على أن فيه رفضاً فاحشاً [١٠].

وأتساءل: أين شعره؟ ومَن الادباء الذين أحبهم؟ وأين شعره الرافضي؟ أأصابه الضياع والتلف؟

لم تصل الينا سوى مدّونة بخطه [١١] على حائط قصر العباس بن عمرو الغنوى (ت ٣٥٠هـ) بين سنجار ونصيبين سنة ٣٨٨هـ، وهي:

يـاقـصـرُ: مـافـعـل الأُلى
ضُـربـت قـبـابهـمُ بـعـقْـرِكْ؟
أخـنـى الـزّمـانُ عـلـيـهـمُ
وطـواهـمُ بـطـويـل نـشرك
آهـاً لـقـاصـرِ عُـمـرِ مَـن
يختـال فـيـك وطُولِ عُمرك

معارضاً بها ماكتبه على هذا الحائط قبله: الغضنفر ابن الحسنِ بن عبدالله بن حمدان سنة ٣٦٦هـ.

وفكرة الابيات تتّصل بمصير الانسان الذي لامفر منه ولامهرب، وهو الفناء، مهما يكن هذا الانسان، وعُمْرُ الانسان أيّ إنسان قصير إلى عمر القصر.

على أنّ وفاة المقلّد قد استثارت عاطفة الشعراء، وروى ابن خلكان انّ الشريف الرضيّ رثاه بقصيدتين، فضلاً عن جماعة من الشعراء [١٢].

لم أعرف جماعة الشعراء ممن رثَوه، ولكني وجدت المرثيتين للشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) غير مؤرختين، ولا أدري أيها أسبق من الاخرى:

أولاهما [١٣] اثنان وستون بيتا، مطلعها:

أعامرُ: لاالليومِ أنتَ ولا الغدِ
تقلدتُ ذل الدهرِ بعد المقلدِ

والشريف في المرثية كلها لايبكي المقلد ولايذكر اسمه أو لقبه، وإنما يُعزّى أجداده، مبتدئاً بعامر بن صعصعة، ندباً وحيرة، ويحاورهم على فقْدِ رجلهم أسىً، ولوعة. ولعلّ الصدمة العنيفة جعلته ينحو هذا المنحى.

ومن هنا، تختلف هذه المرثية مع المرثية الثانية التي تأتي.

والثانية [١٤] ستة وسبعون بيتاً، مطلعها:

ألاناشداً ذاك الجناب المُمنّعا
وجُرداً يُناقلن الوشيج المُزعزعا؟

وفيها ذكر لابي حسان المقلد، وآل المسيب،

وصورة المقلد البطل في إطار بني عقيل وأجدادهم.

ورثاء الشريف للمقلد دلّ على تأثره العميق بفقده، وكيف لا وبينها من آصرة الصداقة مابينها؟[15].

(٢)

أما معتمد الدولة أبو المنيع قرواش بن المقلد فكان صاحب الموصل في الفترة ٣٩١هـ - ٤٤٢هـ، والمدافع عنها كلما تعرضت لغزو أو احتلال. ودفن في تل توبة شرقيّ الموصل[16].

ومن الصفات التي نقلتها عنه المراجع القديمة: الكرم، الذي كان يجري فيه على سنن العرب، والشجاعة والعقل اللذين عرف بها رجال العرب[17].

تلكم صفات أهلته للامارة، أما صفاته الاخرى التي تهمّ البحث فكونه أديباً شاعراً فصيحاً ظريفاً، وله شعر حسن، وأشعار سائرة[18].

ورجل هذا مخبره ننتظر منه شعراً كثيراً، ونتوقع أن يثير مخيّلة الشعراء في عصره الذي بلغ نيفاً وخمسين سنة. لكن الذي وصل الينا من مرويّات شعره اربع مقطوعات، هي:

- ١ -

روى له الباخرزي (ت ٤٦٧هـ) في دمية القصر:[19]

من كان يحمد أو يذمُّ مورّثاً
للمال من آبائه وجدوده
فأنا امرؤ لله أشكرُ وحدَه
شكراً كثيراً جالباً لمزيده
لي أشقرُ سمحُ العنان مغاورٌ
يُعطيكَ مايرضيك من مجهوده
ومهنّدٌ عضبٌ إذا جرّدتُه
خلتَ البروق تموج في تجريده
ومثقّفٌ لدْنُ السنانِ كأنّما
أمُّ المنايا رُكّبت في عُوده
وبذا حويتُ المال، إلاّ أنني
سلّطتُ جود يدي على تبديده

والأبيات فخر بالنفس: الشكر لله، والشجاعة، والكرم، وأفاد في البيت الاول من قوله تعالى: «لئن شكرتم لأزيدّنكم»[20]، ولغة الشعر فيها رصانة، ولعل ابن خلكان وابن العماد الحنبليّ كانا على حقّ حين قالا: «ماأحسن هذا الشعرَ وأمتنه»[21].

- ٢ -

روى له الباخرزي في دمية القصر[22]

لله درُّ النائبات، فإنها
صدأُ اللئام، وصَيقلُ الاحرارِ
ماكنتُ إلاّ زُبرةً، فطبعْنني
سيفاً، وأطلقَ صرفُهنّ غراری

والبيتان في الفخر، أيضاً. فهو مثل قطعة الحديد التي تكون منها صناعة السيوف، والنائبات تصقل الاحرار أيّما صقل.

- ٣ -

كتب قرواش على حائط قصر العباس بن عمرو الغنويّ بين سنجار ونصيبين سنة ٤٠١هـ بداهة[23]:

ياقصرُ: مافعل الكرا
مُ السّاكنونَ قديمَ عصرِكْ؟
عاصرتَهم، فبذذتَهم
وشأوْتهم طرّاً بصبرك
ولقد أثار تفجّعي
- ياابنَ المسيّب- رَقْمُ سَطْرِك
وعلمتُ أني لاحقٌ
بك دائباً في قفْو إثرك

معارضاً بهذه الابيات نصّاً لابيه: المقلد، سنة ٣٨٨هـ. وفيها حوار مع القصر الذي بني شامخاً، ولم يخلّد ساكنيه العظام، وصولاً للايمان المطلق بمصير الانسان وقدَره: الموت، لامحالة.

وله [٢٤]:

وآلفةٍ للطيب ليست تُغِبُّه
منعَّمةِ الاطراف ليِّنةِ اللّمسِ
إذا مادخانُ النَّدّ من جيبها علا
على وجهها أبصرتَ غيماً على شمس

وهذا وصف لامرأة جميلة ومتحضرة، وغزل رقيق بامرأة تتطيب دائماً.

* * *

ذلكم هو الشعر الذي روته المراجع ووثقته، وهو قليل إزاء ماوصفت به الأمير شخصية عربية شجاعة، على أنّ هذا القليل ينبيء بلا أدنى شك عن صياغة وفنّ راسخين في الشعر: فخراً بالذات، ورثاء لها، وغزلاً رقيقاً.

* * *

ومهما يكن من أمر، فقد مدحه شاعران، وذكره شاعران في أثناء مدْحها لغيره، وافتخر به أمير من بني عقيل.

مدحه الطاهر الجزَريّ[٢٥] (ت ٤٠١ هـ) ببيت واحد[٢٦] سبقتْه ثلاثة أبيات بأحسن ماقيل في الاستطراد[٢٧]، خُصّصت لهجاء البَرقعيدي – مغنّي قرواش، وسليمان بن فهد الموصليّ – من رجاله، وأبي جابر – حاجبه[٢٨]، والبيت الرابع في مدح الامير:

إلى أن بدا ضوء الصّباح كأنّه
سنا وجه قرواشٍ وضوءُ جبينهِ

وإذا عرفنا أنّ قرواشاً سخط على كاتبه الكبير سليمان بن فهد الموصلي، وحاجبه، ووزيره أبي القاسم المغربي أدركنا قيمة الفكرة التي ربط فيها الليل بمن سخط عليهم، على سبيل الاستطراد الحسن من الهجاء الى المدح. ثمّ، انتقل من الليل الى ضوء الصباح الذي أشبه وجه قرواش: السنا، وجبينه: الضياء والليل (الظلم) لابد أن يسفر عن صباح (الفرج).

وفخَرابن أبي حصينة (ت ٤٥٧ هـ) بصلته بقرواش، في أثناء مدحه له في معزّ الدولة ثمال بن صالح المرداسي (ت ٤٥٤ هـ)، قال[٢٩]:

أعابوني بقرواشٍ، وعَيبي
بقرواشٍ جمالي في زماني

ومدحه أبو علي محمد بن الحسين، ابن الشبل البغدادي (ت ٤٧٢ هـ) بقصيدة، إذ استنجد قرواش بأبي الأعزّ (الأغرّ) دبيس بن علي بن مزيد الاسدي (ت ٤٧٤ هـ) – صاحب الحلة وبادية العراق، واجتمعا على محاربة الغُزّ الذين عبثوا بالموصل، وانتصرا عليهم.

ووصف ابن الشبل شجاعة قرواش وسطوته كسطوة الاسكندر، وحسبه نسبُه وعزُّه الشامخان:

بأبي الذي أرستْ نِزارٌ بيتها
في شامخ من عزّه المُتخيَّرِ[٣٠]

ومدح ابن حيّوس (ت ٤٧٣ هـ) شرف الدولة أبا الدولة المكارم مسلم بن قريش[٣١]، مشيراً في اثنائها الى أميرين للغُزّ: بوق ويَكتاش اللذين استوليا على الموصل وأساءا إلى أبنائها سنة ٤٣٥ هـ، فحاربها قرواش، وانتصر عليها، وأنقذ الموصل من شرّهما.

وجمع بين قرواش وقريش اللذين بنيا البيت العقيلي، ورفعا من شرفه:

بيتٌ بنى قرواشُه وقُريشُه
شرفاً أطلّ على محلّ المِرزَمِ

وافتخر به الامير أبو سلطان حسان بن رافع بن مقبل، من العقيليّين، في أثناء قصيدة له في الفخر، قال[٣٢]:

وقرواشُ منّا، أين في الناس مثلَه؟
فما من جوادٍ في المروءة سابقهْ

وكانت وفاته سنة ٤٤٤ هـ فجيعة كبيرة عبّرت عنها قصيدة ابن أبي حصينة، من شعراء الشام، قال[٣٣]:



أمثلُ قرواشٍ يذوق الرّدى؟

.... ياصاحِ : ماأقبحَ وجهَ الحِمامْ!

يـاأسـفَ الـنـاس عـلى مـاجـدٍ

مات ، فقال الناس : مات الكرام

ويتعجب الشاعر من حاله : كيف استقام له هذا الشعر،والألم والاسى مما يشغله!

***

وهكذا ، بدا قرواش شاعرا لم تصل إلينا مروياته كلّها ، ورجلاً عربياً شجاعاً كريماً دلّ على صفاته تلك مَن مدَحه وافتخر به ورثاه ، من شعراء الموصل والعراق والشام.

وشعره لغةً وصورة يجري في إطار شعر القرن الخامس رصانة وجمالاً.

(٣)

كان زعيم الدولة أبو كامل بركة بن المقلد أميراً شجاعاً مشاركاً لاخيه قرواش في مُلْك الموصل. وجرتْ أحداث حملت زعيم الدولة على حجْر أخيه في دار الامارة بالموصل سنة ٤٤٢ هـ. وتولى زعيم الدولة إمارة بني عقيل ، ومالبث هذا أن مات بتكريت سنة ٤٤٣ هـ [٣٤].

خلت المراجع التي اتصلتُ بها من مرويّات له او اهتمام بالادب والادباء ، لكنها روت لنا مرثية لابن أبي حصينة في تسعة أبيات ، من قصيدة طويلة ، مطلعها [٣٥] :

مِن عظيم البلاء موتُ الزّعيم

ليتني متُّ قبل موت الزعيمِ

وصفه فيها بالكرم والشجاعة في حوار وصور ضجّت بالبكاء والحيرة مما ألمّ به من سكنى التراب وخلوّ القصور منه. وماذا يفعل الشاعر، وانقراض الكرام من شيم الزمان اللئيم؟

ولقد بكته المذاكي (الخيل القوية) والنياق ، وشكت غيبته إلى الله ، شأنها شأن الانسان،حيرة ولوعة.

وافتخر به الامير أبو سلطان حسّان بن رافع بن مقبل ، من رجال الجزيرة في القرن السادس ، قال [٣٦] :

ومنّا زعيم الدولة بنُ مقلّد

فتىً طَهُرت أذياله ومناطقُهْ

(٤)

ولي الموصل علم الدين أبو المعالي قريش بن بدران بن المقلد سنة ٤٤٣هـ – ٤٥٣ هـ [٣٧].

لاشأن له بالادب ، ولكن ابن أبي حصينة منحه جزاءً ماأحسن إليه ووصله به ، بقصيدة طويلة ، لم يصل إلينا،سوى أحد عشر بيتاً ،المقدمة منها أربعة أبيات ، والمدح سبعة ، ومطلها [٣٨] :

أبـــتْ عـــبَرَاتُـــه إلاّ انهـــالا

عـشـيّـة أزمـعَ الحـيُّ ارتحـالا

(٥)

تولى إمارة بني عقيل في الموصل شرف الدولة أبو المكارم مسلم بن قريش بن بدران في الفترة ٤٥٣ هـ – ٤٧٨ هـ ، وامتد حكمه الذي بلغ نيّفاً وعشرين سنة إلى حلب والجزيرة.

وكان شجاعاً جواداً ذا همة وعزم ، وساس بأحسن السير وأعْدلها ، وساد الأمن والرُّخص في عصره ، وكانت وفاته بداية النهاية للإمارة [٣٩].

وروي له شعر، وعُقدت له صلات بالشعراء ، وعدّه العماد الاصبهاني من الطبقة الاولى لشعراء الشام.

وهأنذا أعرض مروياته التي وصلت إلينا.

– ١ –

له مطلع قصيدة في أهل البيت (رض) يوازن بها قصيدة دعبل الخزاعيّ (ت ٢٤٦هـ) [٤٠] :

سلامٌ على أهل الكساء هداتي

ومَن طاب محياي بهم ومماتي [٤١]



(٢)

وقال[٤٢] :

أشـــهِـــدُ الله بـــصـــدق
ويـــقـــيـن وثـــبـــاتِ
أنّ قـتلي في هـوى الـغُـرْ
رِ المـيـامـن حـيـاتي

- ٣ -

وكانت بينه وبين بهاء الدولة منصور بن دبيس المزيدي (ت ٤٧٩ هـ) - صاحب الحلّة، مكاتبات ومخاطبات ومجاوبات، فمنها ماروَى العماد الاصبهاني لمسلم، الذي استنجد ببهاء الدولة منصور[٤٣] :

أمُدَّرعَ الدُّجى خَبباً ووخدا
ومُزجي العيس إرقالا وشدّا
إذا عاينتَ من أُسْد حِلالا
بها النّعماءُ للورّاد تُسدى
فبلّغ ماعلمتَ من اشتياقي
بهاءَ الدولة الملكَ المُفدّى
وقلْ - ياابن الذين سموا وشادوا
مناقب زَيَّنتْ مُضرا وأُدّا :
أأُنسيت الوفاءَ، وكنتَ قِدماً
عقَدْتَ على الوفاء بهنّ عَقْدا؟
وأنتَ، فأشرفُ الامراء بيتا
وأعظمُ هِمَّةً، وأعزُّ مجدا
ترقّبتُ السّريّة منك تأتي
بفرسانِ الوغى شيبا ومُردا
عوائدُ قد عَهِدناها لعَوْف
فما يوفي بها المُحصون عدّا
فلمّا لم تُناجذْنا السّرايا
عزمنا عزمةً سَرّتْ مَعَدّا
وحالفْنا الصوارم والعوالي
وخيلا كالظباء الحُمْر جُردا
وسِرْنا موجِفين الى نُمير
ولم نَر من لقاء القوم بُدّا
وقد حشَدتْ بأجمعها كلابٌ
وكان الصُّبح للعينين وَعْدا
فلمّا أن تواجهْنا تولّوا
كعِين عاينتْ في السّرْبِ أُسدا
وغُرّق في الفرات بنو نُمير
وقد كانوا لجمع القوم سَدّا
وأسلمتِ الظّعائنُ، فاستغاثتْ
بخير العالمين أباً وجَدّا
قُريشيُّ الفخار، مُسَيَّبيٌّ
من السُّحُب العذاب نَداهُ أندى
إذا عُدّ الملوكُ يكون منهم
أجلَّ جلالةً وأعزَّ مَجْدا

والأبيات السبعة عشر قصيدة لها مكانتها في الشعر، لانها رسالة شعرية أرسلها شرف الدولة إلى بهاء الدولة في الحلة مستنجداً به للدفاع عن الموصل وأبنائها، ولكنه تأخر عليه. وفيها فخر بالشجاعة والاستعداد لملاقاة الاعداء، وطلب النجدة في المأزق الحرج.

فكتب بهاء الدولة منصور في جوابها قصيدة، منها[٤٤] :

أبا مُهدى المديحِ، وأيُّ شيء
أجلُّ من المديح إليّ يُهدى؟
بدأتَ تفضُّلاً، والفضلُ حقاً
يدُلُّ على مكارمِ مَن تَبَدّا
ألسنا نحن للعجّاج ذُدْنا
أعاديَكم، وأنقذْنا مَعَدّا؟
لتعلمَ أنّ بيتَ بني عليٍّ
لكم وبكم يُعِدُّ، إذا استعدا

وهذه الرّسالة الشعرية يصطلح عليها في الادب ونقده بالمجاوبة، وهو مصطلح لم يلتفت اليه اصحاب معاجم المصطلحات الادبيّة والنقدية

المعاصرة[٤٥] ، وتتعدى الشعر إلى النثر، ايضاً. وقد عرفت على نحو ناضج بين أبي إسحاق الصابي (ت ٣٨٤هـ) والشريف الرضي[٤٦]. وفيها تقاليد المعارضة الفنية ، وها نحن أولاء نجدها واضحة الملامح بين شرف الدولة وبهاء الدولة،ولعلّها تقع في دائرة الاخوانيات[٤٧] نمطاً من أنماطها.

– ٤ –

وله[٤٨] ؛ :

الدهر يومانِ : ذا أمْنٌ ، وذا خطَرُ
والماءُ صنفان : ذا صافٍ وذا كَدِرُ

والبيت تصوير رائع لحالتي الامير في أيّام الامن والخطر.

– ٥ –

وروى العماد الاصبهاني له[٤٩] :

إذا قرعتْ رحلي الرّكابُ تزعزعتْ
خراسانُ ، واهتزَّ الصّعيدُ إلى مصرِ

مرة أخرى ، في البيت الواحد يستطع الامير أن يعبــر عن حالة من حالاته ، لما يمتلك من قدرة على صياغة الشعر ولغة عالية ، لايختلف في مايقدّم عن اي شاعر مجيد في القرن الخامس. فهو يفخر بنفسه ، ويوحي باشياء عديدة ممّا عُرف به من بأس واقدام وسطوة واسعة. وعدّ العماد شعره هذا مما يقطر منه ماءالمُلك وتفوح منه رائحة المجد.

– ٦ –

وروى الصّفدي له[٥٠] :

سقى دارَهم أيّامَ نحن جميعُ
مُلِثٌ كدمعي للفراق هَموعُ
وما كنتُ مجزاعَ الفؤاد ، وإنّما
فؤادي على بَيْنِ الحبيب جزوع
وكانت سليمى للمحبين روضةً
ووصلُ سليمى روضةٌ وربيع

وهذا غزل تقليدي في (سليمى) الرمز لكل امرأة عروساً من عرائس الشعر القديم. وفيه تصوير للمفارق الذي لايصبر على البين. ولذلك دعا للديار بأن يسقيها مطراً غزيراً لما فيها من ذكرى (سليمى) ووصلها.

فالامير يحبّ ويبكي من أحبه ففارقه ، وبقيت ذكراه التي يحفظها ، ولايستطيع أن ينساها.

– ٧ –

وروى الصفدي له[٥١] :

غـنـاءٌ يـنـفّـر عـنـي الحـزنْ
وشُـربـيَ مـابـين كـوب ودَنّ
وإنّـي لأحـقِـرُ هـذا الـزّمـانَ
ولاسـيما أهـل هـذا الـزّمـن
يـريـدون نـيـلَ الـعُـلا بـالـمُـنى
ونـيـلُ الـعُـلا بـرغـيـب الـثّـمـن

هموم الامير الشاعر كثيرة ، يخفف من عِبئها الغناء والشرب ، وثمّ حوار غير منظور بعد البيت الثاني ، يجيب عنه في تاليه. والأمير يختلف عن الآخرين الذين يطلبون العلا بالتمني ، أمّا هو فيطلبه بالغالي والنفيس.

وانفعال الشاعر واقعي يستمده من تجربته الخاصة بمنأى عن الخيال والأحلام.

– ٨ –

وقال[٥٢] :

غـلام أحـورُ الـعـيـنـين صـعْـبٌ
أبى بـعـد الـعـريـكـة أنْ يـلـيـنـا

وهذا نمط من الغزل الذي عرف في القرن الثاني للهجرة ، على يدي أبي نواس ،

ومن النماذج السابقة ، في اهل البيت والمجاوبة بين شرف الدولة وبهاء الدولة ، والفخر، والغزل ، نصل الى حقيقة انّ هذا الشعر بأفكاره ولغته الجزلة وإيقاعه لم يتخلّص من أصول الشعر التي التزمها الشاعر في القرن الخامس ، بل تمثّلها وكيّفها لواقعه.

* * *

وقد فتح شرف الدولة حلب سنة ٤٧٣ هـ ، فما كان من ابن حيّوس في آخر عمره إلاّ أنْ مدحه. وكافأه شرف الدولة فأقطعه الموصل ، لكنّه لم يلبث أن وافاه الأجل ، ومطلع قصيدته[٥٣] :



ماأدركَ الطَّلِباتِ مثلَ مُصمِّمٍ
إنْ أَقدمتْ أعداؤه لم يُحجِمِ

والقصيدة في الديوان مئة بيت، أمّا العمادَ الأصبهاني فقد علّق منها مااستحسنه،فكان ستة وأربعين بيتاً.

واستشرف صورة شرف الدولة. فكانت كرماً وبأساً ورفعَ جور ونشرَ أمْن، ثمّ مدح أباه قريشاً وعمّه قِرواشاً.

• • •

بعد أن تحدثت عن الفئة الاولى، أذكر المَواصلة من الشعراء الذين أقاموا بالموصل، وربما تركوا الموصل طلباً للعلم ثمّ عادوا إليها واستقروا بها.

ولا أجد أمامي سوى أربعة أعلام، حسب، هم:

(١)

أبو منصور أحمد بن محمد الموصليّ [٥٤]:

ذكره الباخرزي بين فضلاء العراق، وروى له من قصيدة في وصف الفرس، بلغت أبياتها خمسة، قال:

أطوي الفلاةَ، إذا طويتُ، بجَسْرَةٍ
وإذا ثويت حللْتُ في مَثْواكِ
وبمُلجَمٍ بفناء بيتك مُسرَجٍ
تـدمـى درادره مـن التَّعْـلاك
ينقضُّ كالنّجم انبرى للرَّجم أو
كالسَّهمِ طاح بمَلْعب الأتراك
من نسل أعوجَ والوجيهِ ولاحقٍ
قـيْـدِ الأوابـد سـابـقٍ مَـعّـاك
شَنِجِ النِّسا زَغِلٍ كأنّ سَراتَه
زُحلوفُ لِعْب أو سَراةُ مَداك

ووصْفه هذا في غاية الجمال، صوّر الفرس تصويراً دقيقاً حركة ونسباً ونشاطاً وسرعة.

(٢)

الحسين بن إبراهيم بن طوق الموصليّ [٥٥]:

ذكره الباخرزي أيضاً بين فضلاء العراق، ولم يَرْو له سوى أربعة أبيات قالها في مدح نظام الملك، لمّا نزل بشاطئ الفرات متوجّهاً إلى الشام، وهي:

تزايدَ أشواقي، وأخلقني الحُبُّ
وغاب الكرى، مذ غاب عن ناظري الحِبُّ
ومَن قاده شوقٌ إلى من يُحبّه
فليس له قلب يَقرُّ، ولا لُبّ
أروح على همٍّ، وأغدو على هوىً
أجوب الفلا، والحُبُّ أهْونُه صعب
أفكّرُ في حالي وفي الدهر لاأرى
سوى مَلِكٍ يعنو له الشَّرقُ والغرب

(٣)

أبو الحسين عليّ بن دُبيس النحويّ الموصليّ [٥٦]:

عالم من علماء النحو، قرأه على عليّ بن الحسن بن وحشي [٥٧]، صاحب ابن جنّي، وتصدّر بالموصل للإفادة به [٥٨]، وله تلاميذ.

وله أشعار حسان [٥٩]، منها؛

قال في رجل:

يُسهِّلُ كلَّ مُمتنِعٍ شديدٍ
ويأتي بالمُراد على اقتصادِ
فلو كلّفْتَه تحصيلَ طيفِ الـ
خيال ضُحىً لزارَ بلا رُقاد

وقال:

ماساعفَتْك بطيفها هندُ
إلاّ لكي يتضاعف الوَجْدُ

وله في مدح سعد الدولة أخي شرف الدولة مسلم ابن قريش:

والوجْدُ يَنْمى في الفؤاد كما
يَنْمَى لسعد الدّولة السّعدُ

(٤)

زيد النحوي الموصلي المعروف بمُرُزَكَّة [٦٠]:



تلميذ علي بن دُبيس النحويّ الموصليّ (٦١)، صاحب ابن وحشي. ونقل السيوطيّ عن الصفديّ أنه كان نحوياً شاعراً ظريفاً أديباً (٦٢):

قال في رثاء الحسين (رض) (٦٣):

فلولا بكاءُ المُزْن حُزناً لفَقْدِهِ
لما جاءنا بعد الحُسين غمامُ
ولو لم يشُقّ الليلُ جلبابَه أسىً
لما انجاب من بعد الحُسين ظلام

* * *

وطالما أنّ علياً أخذ من ابن الوحشي، صاحب ابن جني (ت ٣٩٢هـ) وزيداً أخذ من عليّ، فإنهما من علماء القرن الخامس في النحو، بالموصل، وانهما تركا لنا شعراً قليلاً، في وصف رجل، وغزل بدوي ومدح في رجل من بني عقيل، ورثاء أهل البيت.

ولم أعثر على علماء آخرين في الموصل لم يُرْوَ لهم شعر، بمعنى ان العلماء قليلون، سواء أكان لهم شعر أو لم يكن.

* * *

أما الفئة الثالثة من المواصلة الذين غادروا الموصل الى أقاليم الإسلام فيمثّلها شاعر واحد، هو:

أبو سعد محمّد بن حمزة الموصليّ (٦٤):

ذكره الباخرزي بين فضلاء العراق، ورد بغداد بعد الموصل، وانتقل الى خراسان.

قال عنه الباخرزي: «.. وهو صديقي الصدوق منذ سنين، وقد وجدتُه في انواع العلوم من المحسنين، ولم أرَ في ذوي الفنون مثْلَهُ، على أنّ الدهر قد بخس حظَّه، وظلم فضلَه» (٦٥).

وقد أهدى أبو سعد الى الباخرزي قصيدة نظاميّة، منها (٦٦):

مُجدِّدُ مايُفني الرّدى، ومُعيدُهُ
ومُتْلِفُ مايُرضي العِدا، ومُبيدُهُ
وهبّ على أكناف كِرْمانَ هبّةً
فأسمع أهلَ الخافقين وئيده

وبلغت القصيدة ثمانية عشر بيتاً، فيها حكم، وفخر ومدح في نظام الملك (ت ٤٨٥ هـ).

* * *

والفئة الأخيرة التي هي من شرط هذا البحث، تلك التي وردت إلى الموصل، وألقت بها عصاها. ويمثّلُها:

أبو محمد عبدالله بن القاسم بن المظفّر الشّهرزوريّ (٦٧)، القاضي، المعروف بالمُرتضى، والد القضاة الشهرزوريّة في العراق والشام والجزيرة.

ولد سنة ٤٦٥ هـ، وتوفي بالموصل، ودفن فيها سنة ٥١١ هـ، على الراجح (٦٨).

وإذ استوطن أبوه: أبو أحمد القاسمُ بن المظفَّر ابن عليّ الشّهرزوريّ (٦٩)، الموصل، واستقرّ به المقام فيها حتى وفاته سنة ٤٨٩ هـ، صحبه المرتضى مع من صحبه من أفراد أسرته.

والمرتضى الشّهرزوريّ – كما نصّ العماد الاصبهانيّ (٧٠) – من أهل الموصل.

واقتضاه طلب العلم أن يقيم ببغداد مدّة، فانصرف الى تحصيل الحديث والفقه، ومالبث أن عاد الى الموصل، وتولى بها القضاء، ورواية الحديث (٧١).

وعُرف رجلاً مشهوراً بالفضل والدين، وواعظاً، ومتصوّفاً (٧٢) وله شعر رائق ونثرٌ حسنٌ لفظه وسجعه، ولطيفٌ طبعه، ورقيقةٌ عبارته (٧٣).

ووجد العماد من كلام المرتضى رسالة سلك فيها مسلك أهل الحقيقة، بل تميّز عليهم بها وشحنها بأبيات رقيقة (٧٤).

وهذه الرسالة هي غير القصيدة الموصليّة التي جرى فيها على طريقة المتصوّفة.

وقد أورد ابن خلّكان القصيدة الموصلية بتمامها



لحُسْنها وجمالها، لأنّها قليلة الوجود في عصره، ومطلوبة آنئذٍ[٧٥]، ولها شأن عند الأدباء والمتصوفة، وإنْ أغفلها العماد الاصبهانيّ في مجموع المرتضى الشعريّ، الذي اجتمع لديه في خريدته، ممّا أعدَّه أكثر شعراً، وأقدم تاريخاً، وأوثق أسانيد، ومطلعها[٧٦]:

لمعتْ نارُهم، وقد عسعس اللّيْـ
لُ، وملّ الحادي، وحارَ الدّليلُ

وبلغت ٤٤ بيتاً.

وقد حلّلها الدكتور عبدالوهاب العدواني[٧٧] – بعد توثيقها – تحليلاً أدبياً دقيقاً ليس لأنها من شعر العلماء الذي توافرت له مقوّمات الفن الشعريّ الرفيع، وإنما استقرى فيها الشاعرَ الصوفيّ بما تملك قصيدته من رموز، وعدَّها «علامة واضحة في ديوان الشعر الصوفيّ».

أما مجموع المرتضى الشعريّ، الذي ألحت اليه، فيقسم قسمين، أولها[٧٨] ليس ثم دليل على أن المرتضى قاله في الموصل او بغداد، وبلغ ٢١ قصيدة ومقطوعة بما في ذلك اللامية (بيتان) التي وردت في الوفيات[٧٩]، والبداية والنهاية[٨٠] وطبقات الاسنويّ[٨١]، والشذراتُ[٨٢].

والقسم الثاني من المجموع[٨٣] بلغ تسع قصائد ومقطوعات، وهو له، استنتاجاً من أسانيد الشعر، فرواة شعره هذا أخوه أبو بكر محمد بن القاسم بن المظفر الشهرزوريّ[٨٤] (ت ٥٣٨ هـ)، وأبو طالب محمد بن هبة الله الضرير الموصليّ[٨٥]، وأبو عبدالله الحسين بن علي السلمانيّ الحاسب الانصاريّ[٨٦].

واذا كان الضرير موصلياً، فإن أخا المرتضى وأبا عبدالله قد وثّقا ما أنشدهما المرتضى بالموصل[٨٧].

وموضوعات شعره في القسم الثاني فيها غزل وشكوى، ووصف شمعة، ووصف للخمرة، وهي من رموز المتصوفة ووسائل أدائهم الشعري.

ب – في النثر

لابد من الكلام عن النثر في الموصل في القرن الخامس، لكونه من متطلبات المنهج، على الرغم من قلّة مدوّناته وكتّابه.

وأسبق الأمور، فأذكر مقولة الوزير المغربي في كُتّاب الموصل على أنهم «أثر بعد عين».

وليس أمامي إلاّ الاقتصار على مايأتي من فنون النثر المعروفة آنئذٍ، وهي:

١. خطبة
٢. رسالة
٣. تأليف كتاب
٤. إشارات مبتورة إلى مكاتبات ومواعظ.

واتلبّث عند كل مما مضى، لألقي فيه ضوءاً ملائماً.

– ١ –

أقدّر أنّ الخطابة عوّل عليها الأمراء العقيليون في مناسباتهم السياسية والدينية وغيرها، وهي كثيرة، لكن الخطبة الوحيدة التي نقلتها المظان تلك التي أعدّها قِرواش بن المقلّد سنة ٤٠١ هـ، لتُلقى على أهل الموصل الذين لم يكونوا مقتنعين بها، في احتفال مهيب، داعياً فيها للحاكم بأمر الله العلوي، صاحب مصر.

ومن دواعيها ميْلُ قرواش للحاكم، مع رغبة واضحة للإبقاء على علاقته بالخليفة القادر بالله.

وسرعان ماقطع الخطبة للحاكم وأعادها للخليفة مع الاعتذار عما تورّط فيه[٨٨].

وكان ابتداء الخطبة في الموصل بالحمد لله.. ووقعت في قسمين: أولها الدعاء الى الله والشهادة والشكر له والاستعانة به والدعاء للرسول (ص) وخلفائه والدعوة للتقوى والخلاص. والثاني وجوب الطاعة للحاكم.

ومن سماتها اللغة المتينة والسجع.

– ٢ –

والرسالة التي أنا بصددها حفظت لنا الذخيرةُ فصلا منها[٨٩] ، وهي لأبي القاسم علي بن الحسين المغربي (ت ٤١٨ هـ) الذي وزَر لقرواش ابن المقلد ، ثم سخط عليهِ هذا سنة ٤١١ هـ، فهرب منه بذكاء[٩٠] .

ذكر المغربي الموصل ، وقد امضى ردحاً من الزمن ، وعرف اهلها وطبيعتها فتركت في نفسه اثراً واضحاً ، انصّب أغلبها على وصفها وصفاً دقيقاً ، وأهم مجالات وصفها ماياتي :

- اعتدال هوائها وطيبته من جهتي الشمال والجنوب ، ورقة جوّها ولطافته.
- وعذوبة مائها وحلاوته.
- وأرضها المزينة بالخضرة والاقحوان الاحمر.
- وبنيانها المحصن المحاط بالشّيد المرد.
- ورجالها الاشداء أجساماً واحلاماً ، وبُعد نظر.
- ورقتهم شأنهم شأن أهل العراق ، وليس فيهم غلظة بداوة الشام.
- وألسنتهم الصادقة التي لاتتفوه بالباطل ، ومودتهم التي لاتعرف الغدر إن سلماًوإن حرباً.
- واخلاقهم التي تنبذ التدليس والنفاق.
- وكثرة شعرائهم وندرة كتّابهم.
- وأدبهم الحسن ، مع انصرافهم عن توطيد علاقاتهم بالحاكم.
- وعلمهم المتقن.
- واهلها بدتْ عليهم بقايا النعمة ، وبقيت منهم بقية نقية ، وسير مرضية ، ولهم قدرة على تدارك ما يُلمُّ بهم.
- وكثرة المحن التي نزلت بهم ، فهذبت أشرارهم ، وأوهنت خيارهم ، وجعلت حالتهم محزنة ، فالقوى منهم يئن من ضعفه ، وضعيفهم يدفع عن نفسه ، ليُبقي على رمقه.

وخُتم الفصل بأن الوزير المغربي يفصح عن نيته الطيبة إزاء المواصلة ، ورغبته في العيش بينهم ، ولكن هيهات بعد ماحل به من معاناة ، وهي ماعبّر عنها في مفتتح الرسالة : «وردتُ الموصل التي خالف اسمها معناها ، وكانت مقطعاً بيننا لولا خُدَع الاماني ، وفصلاً لولا المرجو من عفو الليالي».

وتمتاز لغة الرسالة بالرصانة والسجع والجمل القصيرة ، والاهتمام بمعاني الكاتب ومقاصده على نحو دقيق.

– ٣ –

أفترض أن كتباً أُلّفت بالموصل ، وأنّ نثرها جدير بالدراسة.

ولكن هذا الامر بدا عزيزاً ، والكتاب الوحيد الذي ذكرتْه المظان كان « تاريخ الموصل» من تأليف محمد بن علي الشمشاطي (ت ٤٤٤هـ) لقرواش بن المقلّد العقيلي حوالي سنة ٤٤٠هـ.

والكتاب مفقود ، وبقيت منقولات منه عند ابن الازرق الفارقي (ت ٥٩٠ هـ) ، في تأريخه ، وعند الذهبي ، أيضا[٩١] .

– ٤ –

وثمة رجال يذكر أنهم أدباء أوأن لهم نصوصاً من النثر، أبرزها :

أ- مكاتبات بين مسلم بن قريش وبهاء الدولة منصور بن دبيس المزيدي[٩٢] في مناسبات عديدة،وهي نمط من الرسائل بين الامراء، وأتساءل اين نصوصها؟ وما موضوعاتها؟

ب- الوعظ والنثر الصوفي عند المرتضى الشهرزوري ، قال عنه العماد الأصبهانيّ : «مليح الوعظ ، فصيح اللفظ ، حسن السجع »[٩٣] وذكر ابن خلكان انه : «كان مليح الوعظ مع الرشاقة والتجنيس»[٩٤] .

ووجد العماد رسالة للمرتضى سلك فيها مسلك أهل الحقيقة وهي مشحونة بالأبيات الرقيقة[٩٥] فأين مواعظ المرتضى؟ واين رسالته الصوفية؟ ليس ثم أثر لها.



وممّا سلف، أستنتج أن النثر جد قليل، وانّ أغلبه من فنون النثر: الخطبة والرسالة ونثر المؤلفات والمكاتبات والرسائل، والمواعظ والنثر الصوفي، لكن نصوصها لم تصل كلها الينا، ولم يدونها المؤرخون، كما أنهم لم يدونوا شعر العقيليين كله، ولم يحفظوه من الضياع.

الخاتمة: النتائج والتقويم

أدب الموصل جدير بعناية الدارسين لاستكشافه وتحليله ونقده.

وهذه الدراسة حلقة من حلقات الادب في الموصل في القرن الخامس الهجري.

لم أفتتحها بأوّل القرن الخامس، ولم أقف بها في آخره، وانّما اقتضت الدراسة أن أبدأ مع دولة بني عقيل (٣٨٠ هـ - ٤٨٩ هـ) وأن أنتهي مع المرتضى الشهرزوري (ت ٥١١ هـ)، حتى أستكمل صورة الادب في هذا القرن.

ومن طبيعة المنهج الذي أخذت نفسي به، أن أعني بجانبين: أولهما- توثيقي لمدونات الادب، والثاني - تحليلي ونقدي.

ومضت الدراسة مع الامراء العقيليين الذين كان لهم شعر أو قيل فيهم شعر، وانضافت اليهم ثلاث فئات أخرى ضمن المواصلة المقيمين بالموصل والمواصلة المغتربين في أقاليم الاسلام، ومن اتصل بالموصل وأقام فيها من غير المواصلة ممن قالوا شعراً في أثناء إقامتهم بها.

وإذ انهارت دولة بني عقيل، لم أعثر على شعراء أو كتاب لهم شأن يذكر إلاّ في ماندر. ومن هنا، اجتمع لدى مجموع شعري وثُقته، وأغلبه مقطوعات، وقد لاتروى من القصيدة الا قطعة منها.

واتضح لي أن أكثر الامراء العقيليين شعراً قرواش بن المقلد ومسلم بن قريش.

وأفكار الشعراء وأشعارهم ولغتهم وأساليبهم وصورهم مما يخضع للشعر العربي وحركته في القرن الخامس [96].

واذا كان الشعر في ظل الحمدانيين مزدهراً، فانه على عهد العقيليين لم يكن كذلك. وأرجح، مع الدكتور خاشع المعاضيدي [97]، أن الانحسار الادبي والثقافي معزوٌّ الى النزاع السياسي بين رجال الاسرة العقيلية، وبينهم وبين الخلافة العباسية وحاكم مصر. يضاف الى ذلك كثرة الحروب من الشام الى الانبار [98]، وعدم تشجيع الشعراء والكتاب [99] إلاّ لماما.

وكنت أنتظر أن تؤلف هذه الحروب شعراً حماسياً له شأنه في الشعر العربي، يصور الدفاع عن الموصل، يُغنّي به شعراؤها وأبناؤها ضد غزاتها، بيد إني وجدته - على قلّتِهِ - لدى ابن الشبل البغدادي وابن أبي حصينة وابن حيّوس.

ويوشك أن يكون الامر أكثر غرابة حين لايكون للعقيليّين شاعرهم الذي يغني أمجادهم، ولايعقدون مجالس ادبية، ولانحس من مرويات أشعارهم بالموصل أو حنينهم اليها، اللهم الا في رسالة للوزير المغربي عن الموصل وأهلها.

وقلّت الملاحظ النقدية على الشعر، عند ابن خلكان وابن شاكر الكتبي وابن العماد الحنبلي.

أما النثر في الموصل فقد صدقت فيه مقولة الوزير المغربي عن الموصل «وكتابهم أثر بعد عين».

وكلمة اخيرة:

لابد من المحاولات الجادة لتأسيس منهج علمي يدرس في ضوئه الادب بالموصل، ويستوفيه، ويمّحِص فكْرَه وفنّه، بحيث تكون الجذور واضحة الملامح، والتيارات محددة الابعاد.

الهوامش

(١) ينظر: الحياة الادبية في البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري، للدكتور احمد كمال زكي، دار المعارف بمصر ١٩٧١.

(٢) ينظر: حياة الشعر في الكوفة الى نهاية القرن الثاني للهجرة، للدكتور يوسف خليف، دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٨.

(٣) ينظر: الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، للدكتور احمد عبدالستار الجواري، مط. الكشاف ١٩٥٦.



(٤) قسم الدكتور احمد كمال زكي، في كتابه «الحياة الادبية...» ص١٩٩، الذين شملتهم دراسته خمس فئات، غير أني لم اقف اثره في هذا التصنيف.
أما الدكتور يوسف خليف، في كتابه «حياة الشعر...» ص٣٢٧ وما بعدها، والدكتور احمد عبدالستار الجواري، في كتابه، «الشعر في بغداد...» ص٢١٤، فقد لزما الصمت ازاء هذه الاشكالية.
(٥) ينظر: معجم الانساب والاسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامي، لزامباور، باخراج: الدكتور زكي محمد حسن وآخرين، ص٥٩.
وتاريخ الدول الاسلامية ومعجم الاسر الحاكمة،لاحمد السعيد سليمان، دار المعارف بمصر ١٩٧٢، ٢٤٨/١، ودولة بني عقيل في الموصل، لخاشع المعاضيدي، مط. شفيق ببغداد ١٩٦٨، ص٦٠-٦١، وتاريخ الموصل، لسليمان الصائغ الموصلي، مط. السلفية بالقاهرة ١٩٢٣، ١٣١/١- ١٥٧.
(٦) وفيات الاعيان، لابن خلكان (ت ٦٨١ هـ)، تح: الدكتور: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ١٩٧٣، ٢٦٠/٥- ٢٦٩، والعبر في تاريخ من غبر، للذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، تح: فؤاد سيد، الكويت ١٩٦١، ٥١/٣.
ودولة بني عقيل ص٥٥-٥٧.
(٧) الكامل في التاريخ، لابن الاثير (ت ٦٣٠ هـ)، ط. صادر بيروت ١٩٦٦، ١٣٣/٩- ١٣٥.
(٨) الوفيات ٢٦١/٥.
(٩) العبر ٥١/٣.
والنجوم الزاهرة، لابن تغري بردي (ت ٨٧٤ هـ)، مط. دار الكتب المصرية ١٩٣٥، ٢٠٣/٤.
(١٠) النجوم الزاهرة ٢٠٣/٤.
(١١) الوفيات ٢٦٢/٥،
وفوات الوفيات، لابن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤ هـ)، تح: الدكتور احسان عباس، بيروت، ١٠٠/٣.
(١٢) الوفيات ٢٦٣/٥.
(١٣) ديوان الشريف الرضي، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات، بيروت، ٢٨٥/١- ٢٨٨.
(١٤) نفسه ٤٨٢/١- ٤٨٧.
(١٥) ينظر: ديباجة القصيدة الاولى (الدالية)، في: ديوان الشريف الرضي ٢٨٥/١.
(١٦) دمية القصر، للباخرزي (ت ٤٦٧ هـ)، تح: الدكتور سامي مكي العاني، مط. المعارف ببغداد ١٩٧٠، ١٣٠/١- ١٣١: والمنتظم، لابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ)، حيد آباد الدكن ١٣٥٩ هـ، ١٤٧/٨، والكامل ٥٨٧/٩، والوفيات ٢٦٣/٥_٢٦٧، والعبر ١٩٦/٣، والفوات ١٩٨/٣- ٢٠١، والنجوم الزاهرة ٤٩/٥، ودولة بني عقيل ٥٧- ٥٨.
(١٧) الكامل ٥٨٧/٩، والوفيات ٢٦٤/٥، ٢٦٦، والعبر ١٩٦/٣، وشذرات الذهب، لابن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ)، بيروت، ١٣٩/٣.
(١٨) الوفيات ٢٦٤/٥، ٢٦٦، ٢٦٧، والعبر ١٩٦/٣، والفوات ١٩٩/٣، والشذرات ١٣٨/٣.
(١٩) دمية القصر ١٣٠/١- ١٣١، والكامل ٥٨٧/٩، والوفيات ٢٦٤/٥، والشذرات ١٣٩/٣.
(٢٠) سورة ابراهيم، ٧.
(٢١) الوفيات ٢٦٤/٥، والشذرات ١٣٩/٣.
(٢٢) النص له، في: دمية القصر ١٣٠/١، والكامل ٥٨٧/٩، والوفيات ٢٦٤/٥، والفوات ٢٠١/٣، والشذرات ١٣٨/٣- ١٣٩.
وهو للشاعر أبي الحسن علي بن محمد التهامي (ت ٤١٦ هـ)، في، ديوانه، ط٢، منشورات المكتب الاسلامي بدمشق ١٩٦٤، ص٦٣، وينظر: ص٤٧-٥٧.
(٢٣) الوفيات ٢٦٢/٥، والفوات ٢٠٠/٣.
(٢٤) الوفيات ٢٦٤/٥- ٢٦٥، والفوات ٢٠١/٣.
(٢٥) هو شداد بن ابراهيم، من شعراء بني بويه. (معجم الادباء ١٤٠/٩)
والمادح هو ابن الزمكدم، في: الكامل ٣٢١/٩، ونهاية الأرب، للنويري (ت ٧٣٣ هـ) مط. دار الكتب المصرية ١٩٢٩- ١٩٥٩، ١٢٠/٧.
(٢٦) ورد البيت الرابع، في: معجم البلدان، لياقوت الحموي، بيروت، والكامل، والوفيات، والفوات، ونهاية الأرب، ولم يرد في: دمية القصر.
(٢٧) الوفيات ٢٦٥/٢، ونهاية الأرب ١٢٠/٧.
(٢٨) دمية القصر ٢٠٠/١، ومعجم البلدان / برقعيد: والكامل ٣٢١/٩: والوفيات ٢٦٥/٥، ونهاية الارب ١٢٠/٧، والفوات ١٩٩/٣.
(٢٩) ديوان ابن أبي حصينة، تح: محمد أسعد طلس، المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٥٦، ٢٦٤/٢.
بدمشق ١٩٥٦، ٢٦٤/٢.
(٣٠) الكامل سنة ٤٣٠ هـ، ٣٩١/٩: والوفيات ٢٦٣/٥، والشذرات ١٣٨/٣، وفيه: إنَّ القصيدة طويلة.
وينظر: خريدة القصر (قسم الشام)، للعماد الاصبهاني (ت ٥٩٧ هـ)، تح: الدكتور شكري فيصل، المجمع العلمي العربي بدمشق، الهامش الثالث للمحقق، وفيه تصويب لوهم وقع فيه ابن خلكان وابن تغري بردى ٢٥٦/٥. فالمستنجد به حقاً هو ماأثبتناه،وليس «دبيس بن صدقة» (ت ٥٢٩ هـ).
(٣١) ديوان ابن حيّوس، ط. صادر بيروت ١٩٨٤، ٥٧٦/٢.
(٣٢) خريدة القصر (القسم العراقي)، تح: محمد بهجة الاثري، المجمع العلمي العراقي ج٣ مج ٤٤٨/٢، ٤٥١.
(٣٣) ديوان ابن ابي حصينة ٣٦٧/٢.
(٣٤) المختصر في اخبار البشر، لابي الفداء (ت ٧٣٢ هـ)، مط. الحسينية بمصر ١٣٢٥ هـ، ١٨٠/٢، والعبر ١٩٧/٣، ٢٣٠ ودولة بني عقيل ٥٨.
(٣٥) ديوان ابن أبي حصينة ٣٦٧/٢.
(٣٦) خريدة القصر (القسم العراقي) ج٣ مج ٤٥١/٢.
(٣٧) الكامل ١٧/١٠، والوفيات ٢٦٧/٥، ودولة بني عقيل ٦٠.
(٣٨) ديوان بن ابي حصينة ٣٦٥/٢.



(٣٩) خريدة القصر (الشام) ٢/٢٥٥- ٢٦٥ : والكامل ١٠/ ١٤٠، والوفيات ٥/٢٦٧- ٢٦٨ : والنجوم الزاهرة ٥/١١٩، والشذرات ٣/٢٩١، والشعراء الشاميون، لخليل مردم، دار صادر بيروت، ١٧٣- ١٧٤، ودولة بني عقيل ٧١- ٧٧.

(٤٠) قصيدة دعبل التي أولها :

مدارسُ آيات خلتْ من تلاوة
ومـنـزلُ وحْيٍ مُـقـفـرُ العَرصاتِ

(شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعه : الدكتور عبدالكريم الاشتر، دمشق ١٩٦٤)

(٤١) خريدة القصر (الشام) ٢/٢٦٥.

(٤٢) نفسه.

(٤٣) خريدة القصر (الشام) ٢/٢٦٢- ٢٦٤، وينظر: خريدة القصر (القسم العراقي) ج٤ مج١/١٥٨.

(٤٤) خريدة القصر (الشام) ٢/٢٦٤.

(٤٥) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، لمجدي وهبة وزميله، ط٢، مكتبة لبنان لبنان ١٩٨٤.

(٤٦) ينظر: رسائل الصابي والشريف الرضي، تح : محمد يوسف نجم.

(٤٧) معجم النقد العربي القديم، للدكتور احمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية ببغداد ١٩٨٩، ١/١٢٠.

(٤٨) خريدة القصر (الشام) ٢/٢٦٢.

(٤٩) نفسه.

(٥٠) الوافي (مخطوط)، نقلاً عن الهامش الخامس من : خريدة القصر (الشام)، ٢/٢٦٥.

(٥١) نفسه.

(٥٢) خريدة القصر (الشام) ٢/٢٦٥.

(٥٣) ديوان ابن حيوس ٢/٥٦٩- ٥٧٧، وينظر، خريدة القصر (الشام) ٢/٢٥٦- ٢٦١.

(٥٤) دمية القصر ١/٣٦١- ٣٦٢.

(٥٥) دمية القصر ١/٣٦٤.

(٥٦) معجم الادباء، لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، ط. دار المأمون، ١٣/٢٠٨، وانباه الرواة على أنباه النحاة، للقفطي (ت ٦٤٦هـ)، تح : محمد ابي الفضل ابراهيم، دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٥٢، ٢/٧٥.

وبغية الوعاة، للسيوطي (ت ٩١١ هـ)، تح : محمد ابي الفضل ابراهيم، مط. عيسى البابي الحلبي بالقاهرة ١٩٦٥، ٢/١٦٦.

(٥٧) الانباه ٢/٢٧٤ (وفيه : الحسن).

(٥٨) الانباه ٢/٢٧٥.

(٥٩) معجم الادباء ١٣/٢١٨.

(٦٠) معجم الادباء ١٣/٢١٨، والبغية ٢/١٦٦ (وفيه الاسم هكذا : زيد بن مزركة).

(٦١) معجم الادباء ١٣/٢١٨ : والبغية ٢/١٦٦.

(٦٢) البغية ١/٥٧٤.

(٦٣) نفسه.

(٦٤) دمية القصر ١/٣٦٢- ٣٦٤، والمحمدون من الشعراء واشعارهم، للقفطي (ت ٦٤٦هـ)، تح : رياض عبدالحميد مراد، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٧٥، ٢٦٨ - ٢٦٩.

(٦٥) دمية القصر ١/٣٦٢.

(٦٦) دمية القصر ١/٣٦٢- ٣٦٤.

(٦٧) خريدة القصر (الشام) ٢/٣٠٨- ٣٢١ : والوفيات ٣/٤٩- ٥٣، وطبقات الشافعية الكبرى، للسبكي (ت ٧٧١هـ] تح : محمود الطناحي وزميله، مط. عيسى البابي الحلبي بالقاهرة ١٩٧٠، ٧/١٢٦،

وطبقات الشافعية، للاسنوي (ت ٧٧٢هـ) تح: عبدالله الجبوري، مط. الارشاد ببغداد ١٩٧١، ٢/٩٧، والبداية والنهاية، لابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، ط٢ مكتبة المعارف بيروت ١٩٧٧، ١٢/١٨١، والنجوم الزاهرة ٥/٢٣١، والشذرات ٤/١٢٤، ولامية المرتضى الشهرزوري، للدكتور عبدالوهاب العدواني، مجلة آداب الرافدين ع٧، سنة ١٩٧٦، ص٤٧٧- ٥١٢، وابناء الشهرزوري ودورهم ...، لعبدالجبار حامد أحمد، مجلة آداب الرافدين ع١٨ سنة ١٩٨٨، ص١١٣- ١٣٢.

(٦٨) وفاته في النجوم الزاهرة سنة ٥٢٠هـ.

(٦٩) اللباب في تهذيب الانساب، لابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ)، مكتبة القدسي بالقاهرة ١٣٥٦هـ، ٢/٣٤، والوفيات ٤/ ٦٨- ٧٠ : وطبقات الاسنوي ٢/٩٦.

(٧٠) الخريدة (الشام) ٢/٣٠٨.

(٧١) الوفيات ٣/٤٩ : وطبقات الاسنوي ٢/٩٧.

(٧٢) نفسها.

(٧٣) الخريدة، والوفيات، والشذرات.

(٧٤) الخريدة (الشام) ٢٢/٢٠٩.

(٧٥) الوفيات ٣/٤٩- ٥١.

(٧٦) نفسه : والبداية والنهاية ١٢/١٨١ : والشذرات ٤/١٢٤.

(٧٧) لامية المرتضى الشهرزوري.. ص٤١٩- ٥١٢.

(٧٨) الخريدة (الشام) ٢/٣٠٩- ٣١٦، ٣٢١.

(٧٩) ٣/٥٢.

(٨٠) ١٢/١٨١.

(٨١) ٢/٩٧.

(٨٢) ٤/١٣٤.

(٨٣) الخريدة (الشام) ٢/٣١٧- ٣٢٠.

(٨٤) نفسه ٢/٣٢٢.

(٨٥) نفسه ٢/٣١٧ (مرتان)، ٣١٨ (مرتان).

(٨٦) نفسه ٣/٣١٩ (ثلاث مرات)، ٣٢٠.

(٨٧) نفسه ٢/٣١٩، ٣٢٠.

(٨٨) الكامل ٩/٢٢٣، والمنتظم ٧/٢٤٧- ٢٥١ : والنجوم الزاهرة ٤/٢٢٤- ٢٢٧ : والشذرات ٣/١٦٠ : ودولة بني عقيل ٨٥.

(٨٩) تتمة اليتيمة للثعالبي، بعناية عباس إقبال، ط. طهران ١٣٥٣هـ، ١/٢٤، والدمية ١/١٧٦،

والذخيرة في محاسن اهل الجزيرة، للشنتريني (ت ٥٤٢ هـ)، تح : إحسان عباس، بيروت ١٩٧٩، ق٤ مج٢ ج٨/٤٧٥-

٥١٥ ؛ والمنتظم ٣٢/٨ ؛ والكامل ٣٦٢/٩ ؛ والنجوم ٢٦٦/٤.

(٩٠) الكامل ٢٢٣/٩.

(٩١) تاريخ الفارقي ، لابن الأزرق الفارقي (ت ٥٩٠ هـ) ، تح : الدكتور بدوي عبداللطيف عوض ، القاهرة ١٩٥٩ - الهامش ص١٧ ، ومقدمة المحقق ٢٠ ، ٣٤.

(٩٢) الخريدة (الشام) ٢٦٢/٢.

(٩٣) الخريدة (الشام) ٢٠٣/٢.

(٩٤) الوفيات ٤٩/٣.

(٩٥) الخريدة (الشام) ٢٠٣/٢.

(٩٦) للدكتور الماضيدي نتيجة غريبة ص٢٠١ : إنّ شعراء الموصل والشام اشعر شعراً من عرب العراق !

(٩٧) دولة بني عقيل ٢٠٧.

(٩٨) نفسه.

(٩٩) وقع الماضيدي في تناقض واضح ، قال ص ٢٠١ : «إنّ الحركة الادبية في عهد بني عقيل ظهرت بفضل تشجيع امرائهم...».

الحياة الأدبية في القرنين السادس والسابع الهجريين

أ. د. ناظم رشيد

في ظل الدولة العباسية التي بسطت سلطانها على العراق وفارس وما وراء النهر حتى حدود الصين شرقاً ، وديار الشام والجزيرة العربية ومصر وجزء من المغرب العربي غرباً ، برزت مدن كثيرة لاتقل شأناً عن بغداد حاضرة الدنيا آنذاك ، وأصبح لها دور بارز في التجارة والعمران والثقافة ، يؤمها القاصي والداني للتفيؤ في ظلالها ، والتمتع في أكنافها ، والتزود بزاد الثقافة من فضلاء علمائها ونبلاء أدبائها.

وتعد الموصل واحدة من هذه المدن المشهورة العريقة في عمرانها وحضارتها ، وقد أصبحت تشارك بغداد ودمشق والقاهرة وقرطبة في الازدهار والارتقاء بمدارج العلوم والآداب ، ولاسيما في القرنين السادس والسابع للهجرة. شهد بذلك زائروها ، فهذا ابن جبير الرحالة المشهور (ت ٦١٤هـ) يقول عن مدارسها : «إنها تلوح كأنها القصور المشرفة» ، ويقول عن سكانها : «وأهل هذه البلدة على طريقة حسنة ، يستعملون أعمال البر ، فلا تلقى منهم الا ذا وجه طلق وكلمة لينة ، ولهم كرامة للغرباء ، وإقبال عليهم ، وعندهم اعتدال في جميع معاملاتهم[١]». ويشيد بها ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) ويقول : «إنها المدينة المشهورة ، إحدى قواعد بلاد الاسلام ، قليلة النظير كِبراً وعظمة وكثرة خلق وسعة رقعة ، فهي محط رحال الركبان ، ومنها يقصد الى جميع البلدان ، فهي باب العراق ، ومفتاح خراسان ، ومنها يقصد الى اذربيجان ، وكثيراً ما سمعت ان بلاد الدنيا العظام ثلاثة : نيسابور ، لأنها باب المشرق ، ودمشق ، لأنها باب المغرب ، والموصل ، لأن القاصد إلى الجهتين قلما لايمر بها» ويقول : «وكثيراً ماوجدت العلماء يذكرون في كتبهم ان الغريب إذا أقام في بلد الموصل سنة تبين في بدنه فضل قوة.. وما نعلم لذلك سبباً الا صحة هواء الموصل ، وعذوبة مائها[٢]». وبلغت سمعة هذه المدينة مدىً بعيداً وافاقاً رحبة ، حتى ان كلمة «موسلين» أصبحت تطلق على نوع من القماش كان يصنع فيها واقتناه الكثيرون ، منهم الايطاليون وسموه Mosolina[٣] ، وأصبحت الحدباء أغنية تصدح بها حناجر أبنائها ، ولا عجب من أن يقول ابن زيلاق الموصلي (ت ٦٥٦) فيها أبياته الآتية[٤] :

وَمحاسنُ الحدباءِ مشرقةٌ على
كلِّ البلادِ ، لها الفخارُ الأفضلُ



ياساحةَ الحدباءِ تُربُكِ إثمدٌ
للناظرين. فما الدخولُ فحوملُ؟
هبني أحاولُ غيرها أو ابتغي
عوضاً عن الأوطان أو أتبدَّلُ
فعنِ الذين عهدتهم بفنائها
أهلي وجيراني بمن أستبدلُ؟

لقد أصبحت بفضل موقعها المتميز، ومن تعاقب على إدارتها من الحكام، وكثرة مدارسها، ووفرة دور القرآن والحديث فيها، مركزاً حضارياً كبيراً «خرج منها جماعة من العلماء والأئمة في كل فن» كما يقول ابن الاثير[٥]. ومن أعظم الرجال النجباء الذين خدموها، وقدموا لها فضلاً واسعاً، وأحاطوها برعايتهم الكريمة البطل الغيور المجاهد عماد الدين زنكي (ت ٥٤١ هـ) الذي عده أحد المؤرخين آنذاك «قطباً يدور عليه فلك الاسلام»[٦]، فهو الذي شجع الحركة العلمية، وقرب إليه العلماء والادباء، وشملهم ببره وإحسانه، وقد خلده الشعراء في نظمهم، منهم شرف الدين أبو المجد مسلم بن الخضر بن مسلم بن قسيم الحموي (ت ٥٤١ هـ) في قصيدة مطلعها[٧]:

بعزمك أيها الملكُ العظيمُ
تذلُّ لك الصعاب وتستقيمُ

وعرف سيف الدين غازي بن عماد الدين زنكي (ت ٥٤٢ هـ) بميله الى خدمة لغة القرآن الكريم والعلوم التي انبثقت منها «فبنى بالموصل المدرسة الأتابكية العتيقة، وهي من أحسن المدارس وأوسعها، وجعلها وقفاً على الفقهاء الشافعية والحنفية، وبنى رباط الصوفية، وهو الرباط المجاور لباب المشرعة، ووقف عليها الوقوف الكثيرة، وكان كريماً، قصده شهاب الدين حيص بيص، وامتدحه بقصيدته المشهورة، وهي من جيد شعره، فأجازه عنها ألف دينار أميري سوى الإقامة والتعهد مدّة مقامه وسوى الخلع والثياب»[٨]، والقصيدة طويلة في واحد وستين بيتاً، تتميز برصانة الأسلوب، وقوة السبك، وحسن الديباجة، مطلعها[٩]:

إلامَ يراكَ المجدُ في زيّ شاعرِ
وقد نحلتْ شوقاً فروعُ المنابرِ

ونال أخوه نور الدين محمود أحد أبطال الحروب الصليبية (ت ٥٦٩ هـ) شهرة كبيرة في حب العلوم والمعارف، وهو الذي بنى في الموصل مسجداً ومدرسة ورباطاً للفقراء. قال عنه أبو شامة المقدسي: «كان حسن الخط، كثير المطالعة للكتب الدينية، متبعاً للآثار النبوية، مواظباً على الصلوات في الجماعات، عاكفاً على تلاوة القرآن، حريصاً على فعل الخير، عفيف البطن والفرج، مقتصداً في الانفاق، متحرياً في المطاعم والملابس، لم تُسمع منه كلمة فحش في رضاه ولا في ضجره، وأشهى ما إليه كلمة حق يسمعها أو إرشاد إلى سُنَّةٍ يتبعها[١٠]».

ومن الوزراء الخيرين الكرماء الذين خدموا الموصل في هذه الحقبة وأشاعوا المعرفة فيها ورعوا أهلها أبو جعفر محمد بن علي بن أبي منصور المعروف بجمال الدين الجواد (ت ٥٥٩ هـ)، كان عالماً أديباً لبيباً «عادت به الموصل قبلة الاقبال، وكعبة الآمال، فأنارت مطالع سعوده، وسارت في الآفاق صنائع جوده، عمَّرَ الحرمين الشريفين، وشمل بالبر أهلها، وجمع بالأمن شملها، وأجرى بحر السماح، ونادى: حيَّ على الفلاح، فصاحت بأفضاله ألفاظ الفِصاح، وأتوا إليه من كل فج عميق، وقُصِدَ من كل بلد سحيق، فقصده العظماء، ومدحه الشعراء[١١]»، منهم أحمد بن منير الطرابلسي (ت ٥٤٨ هـ)، القائل من قصيدة[١٢]:

وكم للموصلِ الحدباءِ مما
تُنيل يداه من ريفٍ ونيلِ
برودُ الصفحِ ملتهبُ الحواشي
مهيبُ البطشِ فرَّاسُ الدخولِ

ويقول أبو نزار محمد بن حماد بن المبارك المخزومي (ت ٥٦٠هـ) على لسانه يخاطب قاصديه[١٣]:

لبيكَ لبيكَ لاتعجلْ فإنَّ لنا
جواداً ننالُ به قوماً وإن بعدوا
فإن أتانا بفضلٍ منهمُ أحدٌ
فقد حباهُ بفضلٍ عندنا الأحدُ
فَطِبْ بذلكَ نفساً واغدُ في دعةٍ
فقد أتاكَ بجودٍ عندنا الصَّفَدُ

وحظي كذلك بمدح الشاعر أبي الندى حسّان ابن نمير المعروف بعرقلة الكلبي (ت ٥٦٧ هـ) ، ومن الأديب المشهور ذي البلاغتين عماد الدين الكاتب الأصبهاني (ت ٥٩٧ هـ).

ومن الرجال الأفذاذ الغيارى الذين أحبوا مدينة الموصل وجمّلوها بفضائلهم وطيب أنفاسهم مجاهد الدين قايماز بن عبد الله الزيني (ت ٥٩٥ هـ) ، وكان نائباً للملوك الأتابكة في هذه المدينة وما حولها ، قال ابن الساعي : «كان عاقلاً ديناً خيراً فاضلاً يعرف شيئاً من الفقه على مذهب الشافعي – رضي الله عنه – ويحفظ من الشواهد والأشعار والحكايات شيئاً كثيراً[٤]» . وقال ابن خلكان :

«وأثر بالموصل آثاراً جميلة ، منها أنه بنى بظاهرها جامعاً كبيراً ومدرسة وخانقاه ، والجميع متجاورة ، ووقف أملاكاً كثيرة على خبز الصدقات ، وأنشأ مكتباً للأيتام ، وأجرى لهم جميع مايحتاجون إليه ، ومدَّ على شط الموصل جسراً»[١٥] . ولم يدع – كما يقول سبط ابن الجوزي – بيتاً فقيراً إلا وأغنى أهله[١٦] . وقد نال بأعماله الجليلة وأفضاله الكثيرة ثناء المؤرخين ، وخصَّه الشعراء بمدائحهم ، منهم شاعر العراق الكبير آنذاك سبط ابن التعاويذي (ت ٥٨٣ هـ) في قصيدة مطلعها[١٧] :

عليلُ الشوقِ فيكِ متى يصحُّ
وسكرانٌ بحبكِ كيف يَصْحُو

وخاتمتها :

مددتَ على البلادِ جناحَ عدلٍ
فعشْ ما امتدَّ للظلماءِ جُنحُ

وقال ابن خلكان : ومدحه بهاء الدين أبو المعالي أسعد بن يحيى السنجاري (ت ٦٢٢ هـ) بقصيدته المشهورة التي يُتَغَنّى بها ، ومن جملتها :

ياقلبُ تباً لكَ من صاحبٍ
كان البلا منكَ ومن ناظري
لـلـهِ أيـامـي عـلى رامـةٍ
وطيـب أوقـاتي عـلى حـاجـرِ
تـكـاد بـالـسرعـةِ في مـرّهـا
أولُـهــا يــعــثــرُ بــالآخــرِ

وقال أيضاً : وكان يحب الأدب والشعر، أنشدني بعض أصحابنا قال : كثيراً ماكان يُنشد أبياتاً من جملتها :

إذا أدمت قوارصكم فؤادي
صبرتُ على أذاكم وانطويتُ
وجئتُ إليكمُ طَلْقَ المحيا
كأني ماسمعتُ وما رأيت[١٨]

ومن ملوك الموصل المشهورين في القرن السابع للهجرة عز الدين مسعود بن نور الدين أرسلان شاه الاول (ت ٦١٥ هـ) ، فإنه قرَّب العلماء والأدباء وآواهم وأتحفهم بهداياه ، وقد أشاد به عز الدين ابن الأثير ومدحه بشعر من نظمه[١٩] . وكذلك مدحه العالم اللغوي النحوي الأديب أبو زكريا يحيى بن سعيد بن المبارك المعروف بابن الدهان البغدادي (ت ٦١٦ هـ) وألف له عدة مجاميع تحتوي على أشعار رقيقة إضافة إلى كتاب بعنوان نتائج القرائح[٢٠]» .

ويعد ابو الفضائل بدر الدين لؤلؤ بن عبد الله الزيني (ت ٦٥٧ هـ) الملقب بالملك الرحيم أبرز شخصية في القرن السابع للهجرة خدمت العلم والمعرفة في الموصل التي حكمها «سبعاً وأربعين سنة ، وكان كثير التجمل بالرسل ، والوافدين عليه»[٢١] ، يحتفي بهم ويهيئ لهم وسائل الراحة في إقامتهم كما صنع مع العالم الأديب المشهور شرف الدين أبي البركات المبارك بن أحمد المعروف بابن المستوفي (ت ٦٣٧ هـ) صاحب «تاريخ إربل» و



«النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام» الذي خرج من إربل هارباً من التتر سنة أربع وثلاثين وستمائة، قال ابن الشعار: «ولما سلم من التتر، خرج من إربل، سمع به لؤلؤ بن عبد الله الزيني، فانتدب اليه جمالاً وابغالاً تحمل متاعه الذي كان تخلّف معه، فدخل الموصل، فاستقبله الأمير المذكور بالاكرام الوافر والتبجيل والحرمة التامة، وأنزله في دار هُيئت له برسمه[٢٢]».

وكان بدر الدين لؤلؤ يحب الكتب ويقتنيها ويقرؤها ثم يودعها في مكتبة مدرسته التي أنشأها على جانب دجلة ليقف عليها الدارسون، ومما يُحمد له أنه طلب من المؤرخ المشهور عز الدين بن الأثير الإسراع في إنجاز كتابه «الكامل في التاريخ» ليحفظه في هذه المكتبة، وكذلك كلّف محمد بن أبي طالب البدري سنة ٦١٤ للهجرة ان يكتب له نسخة خزائنية مزوقة من كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني، وطلب من عمر بن علي بن المبارك الموصلي سنة ٦٥٤ للهجرة أن ينسخ له «المقامات» للحريري، وقد تم له ماأراد. وكان الخازن على مكتبته والمشرف عليها العالم الاديب يحيي بن سعيد بن المبارك المعروف بابن الدهان البغدادي. وكان يحنو على الشعراء ويكرمهم، قال أحدهم فيه، وهو أبو محمد عبد العزيز بن منصور الموصلي المعروف بالغُتْمي (ت بعد ٦٣١ هـ):

هو الملكُ الذي أضحى بصارمِه
وعزمِهِ عسكرُ الاسلام يفتخرُ
لو حلَّ بين ملوكِ الأرض مستتراً
سما عليهم فأضحى وهو مشتهرُ[٢٣]

وكانت له حكايات طريفة ونوادر ظريفة مع عدد من الشعراء، من ذلك انه رأى يوماً أحمد بن محمد المعروف بابن الحلاوي الموصلي (ت ٦٥٦ هـ) «في روضة مُعشبة، وبين يديه برذون له مريض يرعى، فجاءَ اليه، ووقف عنده، وقال: ما لي أرى هذا البرذون ضعيفاً؟ فقام وقبّلَ الارض، وقال: يامولانا السلطان، حاله مثل حالي، وما تخلفتُ عنه في شيء، يدي بيده في كل رزق رزقنا الله تعالى، فقال: هل عملت في برذونك هذا شيئاً؟ قال: نعم، وأنشده بديهاً:

أَصبحَ برذونيَ المرقَّع بالـ
ـزقـاتِ في حسرةٍ يـكـابُـدهـا
رأى حـمـيرَ الـشعيرِ عـابرةً
عـليـه يوماً فظلَّ يـنـشدُهـا
(قفا قليلاً بها عليَّ فلا
أقلَّ من نظرةٍ أُزَوَّدُها[٢٤])

فأعجبت السلطان بديهته، وأمر له بخمسين ديناراً، وخمسين مكُّوكاً[٢٥] من الشعير، وقال له: هذه الدنانير لك، وهذا الشعير لبرذونكَ، ثم أمره بملازمة مجلسه كسائر الندماء، وأقطعه إقطاعاً، ولم يزل يترقى عنده إلى أن صار لايصبر عنه[٢٦]». وهكذا كانت خلة هذا الملك، يستجيب للسائلين، ويعطف عليهم، ويستميلهم، ويتحبب إليهم، ويكسب ودَّهم، ويجعلهم من جلسائه، ولاسيما أرباب الأقلام من العلماء والأدباء. قال ابن الطقطقا: «انظر إلى كمال الدين حيدرة بن عبيد الله الحسيني الموصلي، وكان شيخ أهله ومقدمهم سناً وزهداً وفضلاً وورعاً، كيف استماله صاحب الموصل بدر الدين بما أسداه إليه من الإنعام حتى مدحه وانخرط في زمرة شعرائه، فمن شعره فيه:

هنيئاً بجدٍ ساعدتكَ سعودُه
وتمَّ له يومَ التفاخرِ عيدُهُ
وبشرى بإقبالٍ أَهَلَّ بشيرهُ
كما وفدتْ عند الهناء وفودُهُ
وأنّى لبدرالدين ذي الفخروالعُلى
نديدٌ وكلاّ أن يصابَ نديدُهُ

ومع انه صار من شعرائه، وانخرط في زمرة مُدّاحه، كان بدر الدين بعد موت كمال الدين حيدره إذا اجتاز على تربته، وهي تربة مفردة ظاهر الموصل جنوبية قبلية، يترك العسكر، ويدخل



إليه ، ويزوره ، ويدعو لنفسه عند ضريحه رحمهما الله[٢٧] ».

وثمة شخصية طيبة كريمة هو فخر الدين إبراهيم ابن عيسى بن هبة الله الموصلي (ت ٧١٢هـ) ولي الموصل أكثر من عشرين سنة وقصده العلماء والأدباء ، فأحسن إليهم وأنعم عليهم ، ومن الذين قصدوه العالم النقيب صفي الدين محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقا (ت ٧٠٩ هـ) وصنف له كتابه « الفخري في الآداب السلطانية » جاء في آخره : « فرغ من تأليفه واستنساخه مؤلفه في مدّة أولها جمادى الآخرة من سنة إحدى وسبعمائة وآخرها خامس شوال من السنة المذكورة بالموصل الحدباء[٢٨] ».

وتجدر الاشارة في هذا المقام الى ان الحركة العلمية والادبية الناشطة في القرنين السادس والسابع للهجرة في ربوع الموصل لم يكن الفضل فيها للحاكمين من ملوك ووزراء فقط ، بل يعود الفضل ايضاً الى افراد بعينهم ، وسيرد ذكر الكثيرين منهم في اثناء البحث ، او الى أُسر اشتهر افرادها بحب اللغة العربية وآدابها والتأليف في علومها وتشجيع المقبلين عليهم على اتقان معارفها من خلال محاضراتهم في المدارس ومحاوراتهم في المجالس ومناظراتهم في المحافل ، ولعل من اكثر هذه الاسر شهرة وخدمة للعلماء والادباء ابناء الاثير، كان ابوهم ابو الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم ابن عبدالواحد الشيباني المعروف بالاثير قد نزح من جزيرة ابن عمر واستوطن الموصل واشتغل في ديوان الانشاء في الدولة الاتابكية ، وانجب ثلاثة ابناء كل واحد منهم صار علماً من اعلام الفكر، وهم : الفقيه المحدث مجدالدين ابو السعادات مبارك (ت ٦٠٦هـ) ، والمؤرخ عز الدين ابو الحسن علي (ت ٦٣٠ هـ) ، والاديب البلاغي ضياء الدين ابو الفتح نصرالله (ت ٦٣٧ هـ).

واشتهر ابناء الشهرزوري بالعلم والادب ، توفي جدهم ابو القاسم بن المظفر سنة ٤٨٩ للهجرة « وكان من اولاده وحفدته علماء نجباء كرماء ، نالوا المراتب العلمية ، وتقدموا عند الملوك[٢٩] »، وكان القادم الى الموصل يقصدهم « فيحسنون اليه ، ويؤنسون غربته ، فيعود آهلاً[٣٠] ».

وعُرف ابناء منعة بحب اللغة العربية وعلومها وآدابها والتصنيف فيها ، سكن منهم في الموصل ابو الفضل رضي الدين يونس بن محمد بن منعة (ت ٥٧٦ هـ) ، وكان يُدرّس ويفتي ويناظر ويقصده الطلبة من كل مكان ، اشتهر من ابنائه عمادالدين ابو حامد محمد (ت ٦٠٨ هـ) ، وكمال الدين ابو الفتح موسى (ت ٦٣٩هـ) الذي قال فيه ابو علي عمر بن عبدالنور النحوي الصنهاجي[٣١] :

تجرُّ الموصـلُ الأذيـالَ فـخـراً
عـلى كـلِّ المنـازلِ والـرسـومِ
بدجلةَ والكمال ، هما شفاءٌ
لهيمٍ او لذي فهمٍ سقيمِ
فذا بحرٌ تدفقَ وهوَ عذبٌ
وذا بحـرٌ ولـكـن مـن عـلـومِ

ورعى ابناء بلدجي – احد امراء السلاجقة – العلوم والآداب في الموصل ، ومن اكثرهم شهرة ابومحمد محمود بن مودود بن محمود البُلدَجي (ت ٦٢٣ هـ) الذي بنى مدرسة ودرّس فيها وتخرج على يديه ابناؤه وكثير من اهل الموصل[٣٢] ، احدهم عبدالرحمن بن محمود البلدجي (ت ٦٤١ هـ).

وكان ابناء مهاجر معروفين آنذاك بمقامهم العلمي ومنزلتهم الادبية ، وهم ينتسبون الى جدهم ابي القاسم علوان بن مهاجر بن علي بن مهاجر، وكان تاجراً ثرياً ، أنشأ مدرسة في الموصل وخصص لها اوقافاً كثيرة ، وكان اولاده من العلماء الفضلاء[٣٣] ، ومن أشهرهم الشيخ شرف الدين ابو المظفر محمد بن علوان بن مهاجر (ت ٦١٥هـ).

إنَّ اعلام الفكر والأسر المشهورة في خدمة العلوم والمعارف كثيرة يصعب على الدارس



إحصاؤها وذكرها في بحث موجز، وحسب القارئ ان يلقي نظرة فاحصة على فهارس كتب التاريخ والادب والنحو والبلاغة والنقد وسواها من علوم اللغة العربية ليرى بنفسه العدد الهائل منهم ومقدار ما وضعوا من مصنفات قيمة في كل علم وفن.

الرحلة العلمية إلى الموصل:

لقد ازدهرت الحركة الثقافية في الموصل في القرنين السادس والسابع للهجرة ازدهاراً كبيراً، واقبل عليها الكثيرون من أرباب الفكر وحملة الاقلام المبدعة واصحاب العقول النيرة من بقاع كثيرة واصقاع نائية في العالم العربي والاسلامي، تجد فيهم فقهاء ونحاة ولغويين وعروضيين ومفسرين وقراء وبلاغيين ومؤرخين وجغرافيين واطباء ورياضيين وكيمائيين وفلكيين وموسيقيين... منهم على سبيل المثال لا الحصر: الشاعر المشهور ابو اسماعيل بن علي الطغرائي (ت ٥١٥هـ)، والشاعر المبدع محمد بن نصر القيسراني (ت ٥٤٨ هـ)، والشاعر أبو الحسن علي بن عبدالله بن ابي جرادة (ت ٥٤٨ هـ)، والشاعر ابو سعيد المؤيد بن علي الآلوسي (ت ٥٥٧ هـ)، والشيخ الشاعر الاديب الكاتب ابو نصر محمد بن احمد بن محمود الفروخي الاواني (ت ٥٥٧هـ)، والشاعر الطبيب علي بن يقظان السبتي القائل من قصيدة مدحَ بها الوزير جمال الدين الجواد[٣٤]:

فكم قد قطعنا من مفاوز بيدهم
وخضنا بها الصعبَ المرامَ من الوهدِ
الى أنْ وصلنا الموصلَ الآن فانتهتْ
بنا لجمال الدين راحلةُ القصدِ

والشيخ الواعظ ابو النجيب ضياء الدين عبدالقاهر بن عبدالله السهروردي (ت ٥٦٣ هـ)، وابو بكر يحيى بن سعدون بن تمام الازدي القرطبي (ت ٥٦٧ هـ)، احد الائمة الكبار في القراءات، والشيخ ابو محمد سعيد بن المبارك بن علي بن الدهان النحوي البغدادي (ت ٥٦٩ هـ)، تصدّر للاقراء في الموصل وصنّف كتاباً في «العروض» و «الرسالة السعدية في المآخذ الكندية» تناول فيها سرقات المتنبي الشعرية، والشاعر الامير ابو شجاع ابن الطوابيقي (ت ٥٦٩هـ)، وعمدة الدين ابو منصور محمد بن أسعد المعروف بحفَدَة (ت ٥٧١ هـ)، كان محدثاً فاضلاً واصولياً فصيحاً، وكانت مجالسه في الوعظ من احسن المجالس، والامير مجد الدين مصطفى الدولة ابو فراس علي بن محمد بن غالب العامري (ت ٥٧٣ هـ) وهو من كبار شعراء العراق المتقدمين، روى عنه العماد الاصبهاني كثيراً من الشعر في موسوعته المعروفة بـ «خريدة القصر وجريدة العصر»، والامير شهاب الدين ابو الفوارس سعد بن صيفي المعروف بحيص بيص (ت ٥٧٤هـ)، وهو من مشاهير الشعراء آنذاك، وقوام الدين ابو صالح النفيس بن المبارك بن النفيس البغدادي المقرئ (ت ٥٧٩ هـ)، والشاعر العالم النحوي محمد بن الحسين بن علي المعروف بابن الدباغ (ت ٥٨٤هـ)، والشاعر الكبير اسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) احد ابطال الحروب الصليبية وصاحب التصانيف الكثيرة، وكان قد طال مكوثه في الموصل فأرسل اليه اخوه علي بن منقذ الابيات الآتية:[٣٥]

ألا هل لمحزونٍ تذكّرَ إلْفَهُ
فحنَّ وأبدى وجده، مَنْ يُعينُهُ
وعيشاً مضى بالرغم إذ نحن جيرةٌ
تَرِفُّ على روضِ الوصالِ غصونُهُ
لدى منزلٍ كان السرورُ قرينكم
بـه فتـولّى اذ تـولى قـرينُـهُ
فلو أعشبتْ من فيضِ دمعي محولُه
لما رضيتْ عن دمع عيني جفونُهُ

والامام العالم الزاهد شيخ الصوفية ابو حامد

محمد بن رمضان بن عثمان التبريزي (ت ٥٨٨ هـ)، والشاعر فخرالدين ابو شجاع محمد بن علي بن شعيب الفرضي (ت ٥٩٠ هـ)، والشاعر المتصوف ابو القاسم يحيى بن علي بن يحيى المعروف بابن الوزان (ت ٥٩٤ هـ)، والشاعر البليغ علي بن الحسن المعروف بشميم الحلي (ت ٦٠١ هـ) استقر في الموصل وتوافد عليه الكثيرون لزيارته والانتفاع من غزير علمه ووافر مصنفاته التي قاربت الاربعين، والشاعر الخطيب ابو محمد اسماعيل بن محمد بن مواهب الحظيري (ت ٦٠٣ هـ). أقام بدار الحديث بالموصل، وتشوق الى اهله فقال: [٣٦]

غبتمْ فمالي في التصبر مطمعُ
عظمُ الجوى واشتدتِ الأشواقُ
لا الدارُ بعدكم كما كانت ولا
ذاكَ البهاءُ بها ولا الإشراقُ
أشتاقكم وكذا المحبُّ إذ نأى
عنه أحبَّةُ قلبهِ يشتاقُ

والامام مكي بن ريّان الماكسيني الضرير (ت ٦٠٣ هـ) وهو جامع فنون الادب وحجة كلام العرب، قال ياقوت الحموي: «قرأ عليه اهل الموصل، وتخرج به اعيان اهلها.. رأيته وكان حراً كريماً صالحاً، صبوراً على المشتغلين، يجلس لهم من السحر الى ان يصلي العشاء الآخرة، وكان احفظ الناس للقرآن ناقلاً للسبع»[٣٧]، وقد قال اعتزازاً بمدينة الموصل[٣٨]:

وقد أضحتْ لي الحدباءُ داراً
وأهلُ مودَّتي بلوى العقيق

والمحدث المشهور ابو حفص عمر بن ابي بكر المعروف بابن طَبَرْزَد (ت ٦٠٧ هـ)، والشاعر الطبيب مهذب الدين ابو الحسن علي بن احمد بن هبل البغدادي (ت ٦١٠هـ)، وكان اوحد وقته وعلّامة زمانه في صناعة الطب، صنّف للوزير جمال الدين الجواد كتاباً بعنوان «الطب الجمالي». والشيخ العالم ابو الفتوح محمد بن محمد بن محمد البكري (ت ٦١٥ هـ)، وابو عبدالله محمد بن عمر المقدسي (ت ٦١٦هـ)، تولّى مشيخة دار الحديث بالموصل وألف كتاباً سماه «المجد المظفري» ذكر فيه طرفاً من اخبار الامراء وابواباً في مدح العدل وذم الظلم الى جانب مجموعة من الادعية، والشاعر الاديب ابو محمد عبدالحميد بن مُرّي (ت ٦٢٠ هـ)، والعالم الواعظ عبدالعزيز بن محمد ابن ابي الفضائل المعروف بابن الديّاري (ت ٦٢٢ هـ)، والعالم الاديب محمد بن عبداللطيف ابن ابي الفتح التبريزي (ت ٦٢٨ هـ)، اختصه بدرالدين لؤلؤ واجرى له راتباً، والشيخ الامام الفاضل موفق الدين ابو محمد عبداللطيف بن يوسف بن محمد المعروف بابن اللّباد البغدادي (ت ٦٢٩ هـ)، أقام بمدرسة ابن مهاجر ودار الحديث، قال ابن ابي اصيبعة: «كان كثير الاشتغال، لايخلي وقتاً من اوقاته من النظر في الكتب والتصنيف والكتابة، والذي وجدته من خطه اشياء كثيرة جداً بحيث انه كتب من مصنفاته نسخاً متعددة، وكذلك كتب كتباً كثيرة من تصانيف القدماء»[٢٩]، والشاعر شرف الدين ابو المحاسن محمد بن نصر المشهور بابن عُنين (ت ٦٣٠ هـ)، والشاعر ابو القاسم محمد بن محمد بن الحسن البغدادي (ت ٦٣٠ هـ)، اتصل ببدر الدين لؤلؤ ومدحه فأعطاه مالاً وخلع عليه واكرمه، والشاعر علي بن مقرب العيوني (ت ٦٣١ هـ)، جاء في احدى قصائده التي مدح بها بدرالدين لولؤاً[٤٠]:

طابتْ به الموصلُ الحدباءُ واتسعتْ
لساكنيها بها الأرزاقُ والسبلُ
واصبحت جنّةً لايبتغي حِوَلاً
قُطّانها لو الى دار البقا نقلوا

وعلم الدين قيصر بن ابي القاسم بن عبدالغني المعروف بتعاسيف (ت٦٤١هـ)، كان اديباً عالماً، ولاسيما في الرياضيات، قال: «لما اتقنت علوم



الرياضة بالديار المصرية ودمشق ، تاقت نفسي الى الاجتماع بالشيخ كمال الدين – موسى بن يونس بن محمد بن منعة – لما كنتُ اسمعه من تفرده بهذه العلوم ، فسافرت الى الموصل قصد الاجتماع به ، فلما حضرت في خدمته وجدته على حلية الحكماء المتقدمين ، وكنت قد طالعت اخبارهم ، فسلمت عليه. وعرفته قصدي له للقراءة عليه ، فقال لي : في أيّ العلوم تريد ان تشرع؟ فقلتُ : في الموسيقى ، فقال : مصلحة هو ، لي زمان ماقرأه احد عليّ ، فأنا أُثِرُ مذاكرته ، وتجديد العهد به ، فشرعت فيه ، ثم في غيره ، حتى شققتُ عليه اكثر من اربعين كتاباً في مقدار ستة أشهر ، وكنت عارفاً بهذا الفن ، لكن كان غرضي الانتساب في القراءة اليه ، وكان اذا لم اعرف المسألة اوضحها لي ، وما كنت اجد من يقوم مقامه في ذلك[41] ». وتجدر الاشارة الى ان ابا علي عمر بن عبدالنور الصنهاجي النحوي الشاعر كان حاضراً في احدى جلسات هذا العالم الجليل فأنشد على البديهة قوله :

كمالُ كمالِ الدينِ للعلمِ والعلى
فهيهاتَ ساعٍ في مساعيكَ يطمعُ
اذا اجتمع النظّارُ في كل موطنٍ
فغاية كلٍّ ان تقول ويسمعوا

وقال ذاكراً فضله على مدينة الموصل :

تجـرّ المـوصـل الاذيـال فـخـراً
عـلى كـل المـنـازل والـرسـومِ
بدجلة والكمال ، هما شفاءٌ
لهيمٍ او لذي فهم سقيمِ
فذا بحر تدفّق وهو عذبٌ
وذا بحر ولكن من علومِ[42]

ومن انتجع الموصل ونفع وانتفع المحدث ابو عمرو عثمان بن عبدالرحمن الشهرزوري المعروف بابن الصلاح (ت ٦٤٢ هـ) ، والنحوي الاديب ابو الفضل محمد بن عبدالله بن محمد المرسي (ت ٦٥٥هـ) ، والشاعر المشهور بهاء الدين زهير (ت ٦٥٦ هـ) ، وعز الدين ابو محمد عبدالوهاب ، بن ابراهيم الزنجاني الاديب الفاضل (ت ٦٦٠ هـ) وكان عالماً بالنحو واللغة والتصريف وعلم البيان والمعاني ، والمقرئ الشيخ احمد بن المبارك بن نوفل الخُرْفيُّ (ت ٦٦٤ هـ) ، وبهاء الدين علي بن عيسى المنشيء الاربلي صاحب التذكرة الفخرية (ت ٦٩٢ هـ) ، والشاعر الفاضل صاحب النوادر الطريفة احمد بن ابي بكر المشهور بأبي جَلَنك (ت٧٠٠هـ)... ان هؤلاء العلماء والادباء الذين جاؤوا الى الموصل للتعلم والتعليم ، واستوطنوها او مكثوا فيها مدة ، هم غيض من فيض ، شاركوا اخوانهم الفضلاء من ارباب الاقلام من المدينة نفسها في رفد الحركة الثقافية ودفع عجلة تقدّمها بقوة تأليفاً وتصنيفاً .

المجالس الأدبية :

كانت مجالس العلماء والأدباء منتديات لكل العلوم والفنون والآداب ، سواء أكانت هذه المجالس في الأماكن المخصصة للتدريس أم في البيوت ، فهذا مجد الدين بن الأثير ظل يواصل عقد مجلسه حتى آخر حياته في بيته أو في الرباط الذي أنشأه باسمه[43] . وكان لبهاء الدين أبي المحاسن يوسف بن رافع المعروف بابن شداد الموصلي (ت ٦٣٢هـ) مجلس عامر، وكان «حسن المحاضرة ، جميل المذاكرة ، والأدب غالب عليه»[44] .

وكان للحاكمين آنذاك دور كبير في عقد المجالس وتزيينها بأهل الفضل والإفضال ، وإقامة المناظرات والمحاورات ، ذكر ابن الطقطقا عن بدر الدين لؤلؤ أنه «كان أكثر ما يجري في مجلس أُنسه إيراد الأشعار المطربة والحكايات الملهية[45] » . وذكر المنشيء الإربلي أن بدر الدين لؤلؤاً طلب مرّة من الشعراء المجتمعين عنده أن يعملوا شعراً على وزن قصيدة أحمد بن غزّي الموصلي التي يقول في



مطلعها : (٤٦)

أرى سطراً من المسك الذكيّ
على جمرٍ بوجنتِهِ ذكيّ

فعمل مهذب الدين ابو المعالي محمد بن ابي الحسن بن يمن الانصاري المعروف بابن الاردخل الموصلي (ت ٦٢٨ هـ) قصيدة مطلعها :

أما وبياض مبسمك النقيّ
وسمرة مسكه اللعس الشهيّ

وعمل الشيخ العلامة شمس الدين احمد بن الخباز النحوي الموصلي (ت ٦٤١ هـ)

سطا بحسام طرفٍ مشرفيّ
وأردفه بسحرٍ بابليّ

وقال ابن الحلاوي الموصلي في الوزن والقافية نفسيها :

بورد خدودك النضر الجنّي
ومسكِ عذارك العطر الذكيّ

وهذا نجم الدين الحسن بن علي الشهرزوري يقول عن احد مجالسه : « دخل إليّ شاب من أهل بغداد وأنشدني هذه الابيات :

في نهر عيسى والهواءُ معنبرُ
والماءُ فضيُّ القميص صقيلُ
والطير إما هاتف بقرينه
او نادبٌ يشكو الفراق ثكولُ
وعرائس السرو التحفن بسندسٍ
ورقصنَ فارتفعتْ لهنَّ ذيولُ

وقال لي : اعمل على وزنها مايناسبها فعملت في الحال :

والغصنُ مهزوزٌ القوام كأنما
دارتْ عليه من الشمال شمولُ
والدهر كالليل البهيم وأنتمُ
غَرَرٌ تنير ظلامه وحجولُ » (٤٧)

وكانت المجالس الادبية تعقد احياناً بين الشعراء انفسهم بمنأى عن الحاكمين وبعيداً عن انظار المسؤولين ، يطلقون لانفسهم العنان بحرية ، ويجوبون في اجواء اللهو بطلاقة ، ويقولون مايشاؤون حسب المناسبة التي تستجلب انظارهم ، وتستحث أفكارهم ، وتستنطق ألسنتهم (٤٨) ، ومن هؤلاء الشعراء : موفق الدين أحمد بن هبة الله بن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ) ، وتاج الدين محمد بن نصر ابن يحيي المعروف بابن الصلايا (ت ٦٥٦هـ) ، ومحيي الدين بن زيلاق الموصلي (ت ٦٦٠هـ) ، وبهاء الدين علي بن فخر الدين عيسى المنشيء الاربلي (ت ٦٩٢هـ) ، وهذا الأخير جاء الى الموصل سنة اثنتين وستين وستمائة وشارك « في مجلس أنس قد واصل حبيبه ، وغاب رقيبه ، وشموس الكؤوس تدور ، وتطلع من أكف سقاة كالبدور ، وفي أفواه الندامى تغور (٤٩) » .

وكان عدد من الشعراء يتطارحون الشعر ويتناشدونه في احضان الطبيعة الخلابة او في اجواء الاديرة القريبة من الموصل مثل دير سعيد (٥٠) الذي كان يرتاده ابو علي الحسن بن محمود بن الحسن الخجندي الموصلي (ت ٦٠٤ هـ) ، وفيه يقول : (٥١)

رهبانُ ديرِ سعيدٍ بتُّ عندهمُ
في ليلةٍ نجمها حيرانُ مرتبكُ
فجاءَ راهبُهم يسعى وفي يدهِ
مدامةٌ ما على شاربها دَرَكُ
كالشمسِ مشرقها كأسٌ ومغربها
فمُ النديم وكفُّ الساقيَ الفلكُ
من كفِ أغيد تحكي الشمسَ طلعتهُ
في خدّه الوردُ والنسرينُ مندعكُ

ولموفق الدين ابن أبي الحديد شعر في هذا الدير ، وفي دير آخر بالموصل ايضاً يسمى دير ميخائيل (٥٢) ، قال فيه من قصيدة :

ياساكني ديرَ ميخائيلَ لي قمرٌ
لكنّه بشرٌ في شكل تمثالِ



قريبُ دارٍ بعيدٌ في مطالبه
غريبُ حسنٍ وألحانٍ وأقوالِ
سكرتُ من صوته لما أشارَ به
مالستُ اسكرُمن صهباءَ جريالِ
مارمتُ إمساكَ نفسي عند رؤيته
إلاَّ تغيرتُ من حالٍ الى حالِ
ياليلتي بفناءِ الديرِ لستُ كمنْ
يقولُ : ياليلتي بالشيحِ والضالِ
قد صرتُ أنشدُ بيتاً صارَ لي مثلاً
لولا وصالكَ لم يخطر على بالي
«لو اشتريتُ بعمري ساعةً سلفت
من عيشتي معكم ما كان بالغالي»

ويتأسف الشاعر علي بن أبي الجود الموصلي (ت ٥٥٥هـ) على ايام شبابه التي قضاها في مجالس اللهو والقصف والطرب بين دير الاعلى[٥٤] ودير سعيد[٥٥] :

هلْ لأيامنا الأُلى من معيدِ
بين ديرِ الأعلى وديرِ سعيد
وزمانٍ لهوتُ فيه فأفنيـ
ـتُ شبابي ما بينَ نايٍ وعودِ

الشعر والأحداث :

ولم يكن الأدب ، والشعر بخاصة بعيداً عن الاحداث الرهيبة والمعارك العنيفة ، والاشتباكات الدامية بين المسلمين والافرنج التي ملأت الجو كله آنذاك بالفزع والهلع ، وكان أبناؤها مشاركين في الجهاد ، ومساهمين مع اخوانهم القادمين من مختلف ديار المسلمين في حرب الطغاة الغادرين ومقاتلة الاغراب الغاصبين للقدس الشريف[٥٦] ، وكان لملوكهم دور بارز ومشرف في هذه المساهمة النبيلة ، وقد وقف الشعراء الغيارى الى جانبهم مشيدين ببطولاتهم ومتغنين بانتصاراتهم ، وكان ابو علي الحسن بن سعيد بن عبدالله المشهور بعلم الدين الشاتاني الموصلي (ت ٥٧٩هـ) في مقدمتهم ، فإنه خاطب نورالدين محمود بن عماد الدين زنكي (ت ٥٦٩هـ) بقصيدة حماسية منها[٥٧] :

ياخيرَمَنْ ركبَ الجيادَ وخاضَ في
لجج المنايا والأسنَّةُ تقطرُ
في الرأي قيسٌ وفي السماحة حاتمٌ
في النطقِ قسٌّ ، وفي البسالةِ حيدرُ

ان الحرب مع الافرنج آنذاك كانت الشغل الشاغل لكثير من الشعراء والكتاب ، إذ نجد عزالدين بن الاثير يؤلف كتاباً في الجهاد[٥٨] ، وبهاء الدين أبا المحاسن يوسف بن رافع المشهور بأبن شداد يصنف كتاباً بعنوان فضائل الجهاد[٥٩] لصلاح الدين الايوبي (ت ٥٨٩ هـ) البطل الذي حمل راية الجهاد واستنهض الناس الى الكفاح والوقوف بقوة وصلابة بوجه الاعداء المغيرين ، وكان علم الدين الشاتاني الموصلي[٦٠] واحداً من الشعراء الكثيرين الذين انضوا تحت لوائه وقدّموا بين يديه شعراً حماسياً ، من ذلك القصيدة التي يقول في مطلعها[٦١] :

أرى النصرَمعقوداً برايتك الصفرا
فسرْ وافتحِ الدنيا فأنتَ لها أحرى

وكان ابو الفرج عبدالله بن أسعد المعروف بابن الدهان الموصلي (ت ٥٨١ هـ) من الشعراء الغيارى الذين تتبعوا انباء الحروب الجهادية وتسقّطوا اخبارها ، وكان معجبا بأبي الغارات طلائع بن رُزّيك الوزير الشاعر المصري (ت ٥٥٦ هـ) المشهور بمواقفه الجريئة في محاربة الغزاة ومقارعتهم ، ونظم قصيدة متينة السبك قوية الاسر نالت استحسانه مطلعها[٦٢] :

أما كفاكَ تلافي في تلافيكا
ولستَ تنقمُ إلاَّ فرطَ حُبيكا

وتناول شجاعته ، وبسالته ، وقدرته القتالية ، ومهارته الفائقة في الانقضاض على الاعداء ، وإنزال الضربات المميتة بهم ، وتحطيم جموعهم

الغفيرة ، وتبديد شملهم ، وجعلهم بين قتيل وأسير :

ساروا الى الموتِ قُدماً ما كأنَّهُمُ
رأوا طريقَ فرارٍ قطُّ مسلوكا
فأوردوا السُّمرَ شُرباً من نحورهم
وأوطؤوا الهامَ بالقاعِ السنابيكا
ضرباً وطعناً يقدُّ البيضَ محكمَةً
ويخرقُ الزردَ الماذيَّ محبوكا
وباتَ في كلِّ صقعٍ من ديارهمُ
نوحٌ على بطلٍ لولاكَ ماشيكا
أمسوا ملوكاً ذوي أسرٍ فصبَّحهم
أُسدٌ أتوكَ بهم أسرى مماليكا
ولم يفتهم سوى من كان معقله
مطهماً حثُّهُ ركضاً وتحريكا

لقد شغلت الحرب الشديدة والصدام المحتدم ، والمقابلة العنيفة ، والكر والفر بين قومه والخصم الباغي الزاحف من الغرب فكره وسيطرت على جوارحه ؛ لذا نراه يلتفت اليها في اغلب قصائده ، ويتحدث عنها حديثاً ذا شجون ، خاصة إذا نجح القائد في ساحة الوغى ، وفرى هام العدى ، وجندل فرسانهم ، وقيد كماتهم ، وساق سراتهم ، كما نرى في الابيات الآتية [٦٣] :

وكم قد هرقتَ دماءَ العِدى
تصحُّ عليلاً وتشفي غللْ
وكم لكَ من غزوةٍ قبلها
وما لسواكَ سوى مرتحلْ
شحنتَ الشواني بالدارعينَ
فجاءتك موفرة بالنفل [٦٤]
حملنَ إليكَ سبايا الذي
طغى فحملن اليه الأجلْ
ولو لمْ تصلْ سابقاتُ الرماح
إليهم كفتْ سابقات الوهل
ولو لم يمتهم قراعُ السيوفِ
أماتهمُ خوفُها والوجلْ

ان الحرب الضروس آنذاك قدحتْ زناد فكر ابن الدهان الموصلي ودفعته الى نظم شعر جيد متين ، وتُعدُّ قصيدته اللامية التي قالها إثر هجوم الافرنج المباغت على معسكر نور الدين ومخيمه بالبقيعة في ارض فلسطين سنة ٥٥٨ للهجرة من اجود شعر الحماسة والاستنهاض وأروعه ، مطلعها [٦٥] :

ظُبى المواضي وأطراف القنا الذُّبُلِ
ضوامنٌ لكَ ما حازوهُ من نَفَلِ

ونراه يُزري بالأعداء ويستهين بهم ، ويهدد قواتهم ويتوعدهم ، ويصف بأس الجيش الاسلامي وقوته ، وبسالة المقاتلين واندفاعهم ، وشجاعة القائد الهمام نورالدين وسطوته ، ويتباهى بوقائعه السابقة التي أذهلت الافرنج وأرعدت فرائصهم ، وكسرت سيوفهم ، وحطمت رماحهم ، منها قوله :

كم قد ملكتَ لهم ملكاً بلا عوض
وحزت من بلد منها بلا بَدَلِ
وكم سقيتَ العوالي من طُلى ملكٍ
وكم قريت العوافي من قرا بطلِ
وأسمرٍ من وريد النحرِ موردهُ
وأجدل أكله من لحم منجدِلِ
حصيدُ سيفكَ قد اعفيته زمناً
لو لمْ يطلْ عهده بالسيفِ لم يطلِ
لانكبتْ سهمك الأقدارُ عن غرض
ولاثنت يدكَ الأيامُ عن أملِ

لقد أجاد في هذه القصيدة وأحسن ، وكان موفقاً في معارضة قصيدة أبي الطيب المتنبي التي مدح بها سيف الدولة الحمداني عندما سار الى الموصل لنصرة اخيه ناصر الدولة لما قصده معز الدولة الديلمي سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة ، وأولها [٦٦] :

أعلى الممالك ينبي على الأسلِ
والطعنُ عند محبيهنَّ كالقُبلِ

ودارت الأيام ، وتوفي نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي دون تحقيق أمنية المسلمين في تحرير



القدس الشريف، وطرد الغزاة وإحقاق الحق وإزهاق الباطل، وبرز من بعده المجاهد صلاح الدين يوسف بن ايوب، واتخذ طابع العناد والتصميم على استرجاع الارض السليبة، وإنهاء الاحتلال البغيض مهما كان الثمن غالياً، سواء أكان هذا الثمن بالأرواح أم بالأموال، وكان شاعرنا ابن الدهان من الشعراء النجباء في إبراز بطولات هذا القائد الغيور وبيان صولاته، وإظهار جولاته، ووصف شجاعته في سوح الوغى وساعات النزال ونقل انبائه في قصائد حافلة بالفروسية والتضحية والفداء، ففي احدى هذه القصائد رسم صورة متكاملة لبطله، مجسّدة في إطار فخم، تظهر فيها أسيافه الموشحة بالدماء ورماحه النافذة في كلوم الأعداء وهو واقف كالطود ثابت الجنان يجالد أنداده الفرسان، ننقل منها الأبيات الآتية [٦٧] :

وإذا تنمَّرَ قال للأرضِ ارجفي
بالصاهلاتِ وللجبالِ تزعزعي
وإذا علا في المجدِ أعلى غايةٍ
قالتْ له الهممُ الجسامُ: ترفعِ
ثبتُ الجنانِ إذا القلوبُ تطايرتْ
في الروعِ يعدلُ ألفَ مدرعِ
فضلَ الورى بفضائلٍ لم تفتقْ
في غيرِهِ ملكاً ولم تتجمعِ
مارامَ صعبَ المرتقى مُتباعداً
إلاّ وكان عليه سهلَ المطلعِ

إن صدى الحرب بارز في شعر ابن الدهان، ولاسيما الذي خصَّ به صلاح الدين وأسرته الميامين، حيث صليل السيوف، وقراع القنا، وصهيل الخيل، وطراد الفرسان، فهو رمز للإباء والشمم، وآية للعز والشرف، وجندي صادق لنصرة الحق، ومحام مدافع عن المغيرين، وما أجمل الصورة في هذين البيتين [٦٨] :

أعدَّ لنصرِ الحقِ كلَّ مطهَّرٍ
يَغُذُّ إلى الأعداءِ فوق مطهَّمِ
له شرفُ الإقدامِ في الحربِ شيمةٌ
فما يبتغي غير الكمي المقدَّمِ

ويجدر بنا أن نقف عند شاعر كبير آخر من الموصل له مشاركة طيبة في الشعر الحماسي، هو اسماعيل بن ابراهيم بن محمد المشهور بابن دُنَينير (ت ٦٢٧ هـ) إذ نجده يستحث المسلمين ويستنهضهم لمآزرة الملك الكامل محمد بن أبي بكر العادل (ت ٦٣٥ هـ) صاحب مصر ونجد والحجاز وهو أول من نُعِتَ بخادم الحرمين[٦٩]، ويطلب منهم الوقوف إلى جانبه في محاربة الإفرنج واخراجهم من مدينة دمياط التي احتلوها واستباحوا حرماتها[٧٠] :

فشنوا لدين الكفرِ غاراتِ معشرٍ
لهم في الهدى فرعٌ زكيٌّ ومحتدُ
وشبوا لها نارَ الجهادِ فإنكم
متى تتركوها آن للنارِ تخمدُ
فذا الدين ما أرسى قواعد حقهِ
لدى الناس إلاّ ذابلٌ ومهندُ
فحزبكم حزبُ الإلهِ وإنهم
هم الغالبون الشرك والعودُ أحمدُ
هل الدين ملبوسٌ جميلٌ وشيعةٌ
ينيلكموها اليوم أو يسعفُ الغدُ؟
وهل فرَّ من نار القتالِ أخو حجىً
ليبقى وفي نارِ الجحيمِ يخلَّدُ
أطيعوا مليكاً يشتري الحمدَ بالندى
ويرقدُ في جفنِ الردى وهو أربدُ
له عزماتُ الدهر إن همَّ بالعدى
وكالغيثِ يهمي صوبُه وهو مرعدُ

كان هذا الملك غيوراً على ديار المسلمين وحرماتها، واذا مانُعت بخادم الحرمين فهو يستحق هذا النعت، لأنه «كان ملكاً جليلاً، حازماً مهيباً، سديد الآراء، حسن التدبير لمملكته، عفيفاً عن سفك الدماء حليماً.. محباً للعلماء ومجالستهم وسماع مناظراتهم... مغرماً بسماع الأحاديث النبوية[٧١]».



إن صوت هذا الشاعر وأمثاله من أشراف الأمة ونجبائها كان له أثر كبير في نفوس القادة والحاكمين، إذ هبوا لنجدة الملك الكامل محمد، وخلَّصوا دمياطاً من المحتلين وكسروا شوكتهم وطردوهم شرَّ طردة[٧٢]، وكانت رنّة الفرح مثيرة ومؤثرة في خواطر الشعراء، منهم ابن دنينير، مثل قوله من قصيدة[٧٣]:

تهـلـلَ الـديـنُ والـدنـيـا فـرحـاً
واستبشرت مكةٌ والحِجرُ والحَجَرُ
لم تخشَ يثرب تثريباً لفادحةٍ
من بعده إذ سرتْ في ذكرِه السورُ

إنَّ القارئَ في ديوان ابن دنينير يتنقل بين قصائد كثيرة في الحماسة والاستبسال والدعوة إلى الجهاد، يخاطب بها ملوك بني أيوب، من ذلك قصيدة يُحرض بها ملك حلب الناصر قليج أرسلان ابن محمد بن عمر (ت ٦٣٥ هـ) ويدعوه إلى نصرة دين الله وتخليص الديار من رجس المعتدين الآثمين[٧٤]:

فانهضْ إلى نصرِ دينِ اللهِ في جذلٍ
في جحفلٍ شرقٍ بالخيلِ ذي زَجَلِ
جيش يجيشُ بأبطالٍ إذاً برزوا
قال الردى للعدى موتوا على عجلِ
من كلِ أغلب في عرنينهِ شممٌ
ضخمِ الدسيعةِ مُردٍ غيرِ محتفلِ
وكـلُّ مَـدَّرعٍ لـلـصـبـرِ مـؤتـزرٍ
بالحزمِ ملتحفٍ بالعزمِ مشتملِ
أبناء حربٍ غذوا فيها ومَنشؤهم
بها ولم يحكموا قولاً بلاَ عجلِ

وهكذا أججت هذه الحروب الحمية في نفوس المسلمين «واعطت للشعراء زخماً خصباً لاستلهام الجوانب البطولية واستثارة عناصر القوة وتحشيد البواعث الحقيقية التي استحضرت التاريخ بكل مفرداته واستوعبت الوقائع الحربية بكل أمجادها لتوثب حالة حيَّة وصوتاً شعرياً دافقاً ولوحة فروسية ناطقة بكل مايعيد الى الامة قدرتها في المواجهة وحكمتها في الاعتبار واندفاعها في رد الخصوم متخذين من ويلات هذه الحروب مواضع استثارة، ومن نتائجها بواعث توثيب، مؤكدين الدور القيادي لقدرة الأبطال وجهاد المؤمنين وتضحية المقاتلين لرد الغزاة المعتدين[٧٥]».

لقد استطاع الشعر ان يصور واقع العالم الاسلامي آنذاك وهو يتعرض لأخطر هجمة شرسة من غزاة الغرب وعتاتهم الذين أرادوا استعباد العبادوالتحكم في رقابهم وطمس معالم حضارتهم وثلم أركان تراثهم.. كما أعطانا هذا الشعر تصوراً واضحاً عن أولئك النجباء من أبناء الأمة وهم يجاهدون ببسالة واقدام في سوح المعارك لطرد المحتلين الأشرار، «واذا كانت المعارك الاسلامية الأولى قد روعت المشركين ببلاء المقاتلين ورسمت بدايات شعر العقيدة، وجددت معالم الطريق للذين استرخصوا الدماء من أجل الوفاء بالمبادئ، فان غزو الفرنج الذي بدأ منذ نهاية القرن الخامس للهجرة كان بداية جديدة لهذا الضرب الشعري الذي أضاف إلى الأدب العربي في هذه المرحلة والتي تلتها أصواتاً جديدة وألواناً فنية أعادت لشعر الحماسة صورته وأفاضت في تلوين روائعه بما نهض به الشعراء وهم يواكبون حملة الدفاع عن أرض العرب بعد أن بدأت أرتال الغزاة تدنس السواحل العربية[٧٦]».

الفنون الشعرية المستحدثة:

الشعر من أحبِّ الفنون الأدبية على ألسنة الأُدباء، كانوا يدرسونه ويتُقنون أوزانه وقوافيه على أساتذة فضلاء لهم مؤلفات في قواعده وأصوله مثل كتاب «المعيار لأوزان الأشعار[٧٧]» لفخر الدين أبي المعالي محمد بن أبي الفرج بن معالي بن بركة الموصلي (ت ٦٢١ هـ). ولم يكتفوا بنظمه على الأوزان المعروفة التي توارثوها عن السلف، بل نظموه في قوالب جديدة مستحدثة مثل الرباعي (الدوبيت) وهو من أوزان الشعر وفنونه الجميلة كما يقول الدكتور مصطفى جواد[٧٨]، ومثالنا في هذا



المقام قول أبي محمد عبد الله بن القاسم بن المظفر المعروف بالمرتضى الشهرزوري (ت ٥١١ هـ) :

يا قلبُ إلامَ لايفيدُ النصحُ
دعْ مزحكَ كم جنى عليكَ المزحُ
ما جارحةٌ فيكَ عداها جرحُ
ما تشعرُ بالخُمارِ حتى تصحو[٧٩]

وقول المكين بن الأقفاصي الموصلي (ت ٥٤٣ هـ) :

يا صاحِ أما ترى المطايا تُحدى
والبينُ يُصيِّرُ التداني بُعدا
مَنْ يسعدني إذا تولَّت سعدى
هيهات نأتْ وخلَّفتني فردا[٨٠]

وقول كمال الدين موسى بن يونس بن محمد بن منعة (ت ٦٣٩ هـ) :

حتى متى وعدكم لي زورُ
مطلٌ وافٍ ونائلٌ منزورُ
في قلبي حبُّ حبكم مبذورُ
زوروا فعسى يثمر وصلاً زورُ[٨١]

ونجدهم استخدموا الموشح، واجادوا فيه ايما اجادة، وتفننوا في صوره، وصاروا يعنون به في مجالسهم ومحافلهم، ولهم فضل السبق في نظمه واشاعته في العراق. ويُعدُّ ابو الفرج عبدالله بن اسعد المعروف بابن الدهان الموصلي رائدهم، قال محقق ديوانه : «هو اول شاعر مشرقي عراقي نظم الموشحات حسب استقرائنا للشعر العربي في المشرق، وحسب ماتوصل اليه البحث[٨٢]» وقال باحث آخر : «استقرأنا طريق وصول الموشح الى العراق وكان ابن الدهان الموصلي اول وشاح عراقي»[٨٣].

ان قدرة ابن الدهان الموصلي في التعبير عن مكنون نفسه بالموشحات الى جانب القصيد دليل على الذكاء والفطنة والمهارة والتمكن من اللغة والوقوف على الموروث الادبي في شرق الوطن العربي وغربه، فضلاً عن الذوق السليم المرهف[٨٤]، قال في مطلع احدى الموشحتين المثبتتين في ديوانه[٨٥] :

الذنبُ ذنب طرفي
في الحبّ إذ رنا
فكم أخذت قلبي
ظلماً وما جنى
نام في خفاء جسم
في البرد ناحلِ
لم يبق غير رسم
تحت الغلائلِ
ودمع عيني يهمي
يهدي عواذلِ

والموشحة الثانية مطلعها[٨٦] :

النور نور ابتسام
فانظر الى زهراته
اذا دموع الغواني
جرت على روضاته
وقد يغني الحمام
بالفصح من نغماته.
طيرٌ يهدلُ
وغيثٌ يهطلُ

واجاد ابو الفتح عثمان بن عيسى بن منصور البلطي الموصلي (ت ٥٩٩ هـ) في نظم الموشحات،[٨٧] وقد وصلت إلينا واحدة منها، وهي سهلة المعاني. رقيقة الاسلوب، محببة الموسيقى، مدح بها الكاتب المشهور القاضي الفاضل (ت ٥٩٦ هـ)، قال عنها العماد الاصبهاني :

«موشحة موشعة، مستملحة مبدعة، سلك بها طريق المغارب، واتى فيها بالبدائع والغرائب»[٨٨]، وبناها على سبعة اقفال، أولها :

ويلاه من رواغ بجوره يقضي
ظبي بني يزداد منه الجفاحظّي
قدْ زاد وسواسي
مذ زاد في التيهِ
لم يلق في الناس

مــا أنــا لاقــيــهِ
مــن قــيّــم قــاسي
بــالهجــر يُــغــريــه
أروم ايــنــاســي
بــه ويــثــنــيــهِ

وأدلى ابن زيلاق الموصلي (ت ٦٦٠ هـ) دلوه مع الشعراء الذين نظموا الموشحات التي راج سوقها آنذاك، والى القارئ الكريم جزءاً من موشحة له تتسم بانسجام الكلمات وانسياب المعاني من خلال ايقاعها اللطيف: [٨٩]

حثَّ شمس الكؤوس يابدرُ
فــالــنــدامــى نجــوم
واسـقـنـيـهـا كـأنـهـا تـبـرُ
مــن بــنــات الكروم
ضحكت في ثغورها الزهر
بــبــكــاء الــغــيــوم
وتـغـنـت بـأطـيـب الـلـحـن
صادحات الشـجـر
نـاطـقـات بـألـسـن عـجـم
طاب شربُ السحر
حـثّـهـا بـيـنـنـا رشـاً وسـنـان
نلتُ منه الأمان
ناعسُ الطرف بابلي الاجفان
بـاسـمٌ عـن جـمان
قد سكرنا من لحظهِ الفتان
قبل خمر الدنان
ربَّ خمرٍ شربتُ من جفنٍ
واجـتـنـيـتُ الـزهـر
من خدود تحمى عن اللثم
بـسـيـوفِ الـحَـوَر

وبعد شهاب الدين محمد بن يوسف بن مسعود الشيباني التلعفري (ت ٦٧٥ هـ) من كبار الشعراء في القرن السابع للهجرة، وكانت له شهرة واسعة في حسن النظم ورقة الاسلوب، روى ابن حجة الحموى ان الاديب نورالدين علي بن سعيد الاندلسي (ت ٦٨٥ هـ) حينما ورد الى الشام اجتمع بالشاعر بهاءالدين زهير (ت ٦٥٦ هـ) وسأله ان يوجهه الى طريقة يتعلم بها نظم الشعر الغرامي، فقال له: «طالع ديواني الحاجري والتلعفري، واكثر المطالعة فيها، وراجعني بعد ذلك، فغاب عنه مدّة، واكثر من مطالعة الديوانين، الى أن حفظ غالبها، ثم اجتمعا بعد ذلك، وتذاكرا في الغراميات» [٩٠]، وهذا مايؤكد ان شعر التلعفري قد راج سوقه، وكثر طالبوه، وارتاد الدارسون مناهله، ونورد هنا مقطعاً من موشحة له [٩١]:

ليس يروى مابقلبي من ظما
غير برق لائح من اضمِ
إن تبّدى لك بانُ الاجرعِ
وأثيلات النقا من لعلعِ
ياخليلي قف على الدار معي
وتأمل كم بها من مصرعِ
واحترز واحذر فأحداق الدمى
كم أراقتْ في رباها من دمِ

وهكذا كان شهاب الدين التلعفري، يمتلك قدرة جيدة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وقابلية عالية في توفير الموسيقى العذبة لشعره المتأتية من الملاءمة بين الالفاظ من جهة وحروف الالفاظ من جهة اخرى الى جانب المواءمة بين الالفاظ والمعاني سواء أكان ذلك في القصيد ام الموشح بحيث تستهوي القارئ وتبعده عن السأم الذي يلاقيه في الشعر الذي اصابه العقم وضمور العواطف وخمود المشاعر.

ومن الشعراء المشهورين في هذه الحقبة شهاب الدين احمد بن حسن بن علي الموصلي (ت ٧١٠ هـ)، صاحب الموشحات البديعة والنظم



الرائق. مثل قوله في مدح الملك المنصور محمد بن محمود بن عمر الايوبي (ت ٦٨٣ هـ) صاحب حماة ؛ (٩٢)

باسم عن لآل ، ناسمٌ عن عطر
نافرٌ كالغزالْ ، سافرٌ كالبدرِ
اي ظــبي ربــيــبْ
لي فــيـــــه أرَبْ
ذو رضــاب ضريــبْ
لـلـطـلا والـضـربْ
يـالـه مـن حـبـيـبْ
ضاحكٍ عن حبَبْ
باخلٍ بالوصال ، سامحٍ بالهجرِ
لي أبقَ الخيالُ ، حين أفنى صبري

ويسترسل على هذا النهج الجميل ، والايقاع المحبب ، والاسلوب المشرق الجذّاب في موشحته التي راقت الكثيرين واعجبتهم ودفعتهم الى معارضتها ، (٩٣) وله موشحة اخرى لطيفة المعنى اولها : (٩٤)

لي رشأٌ عندما رنا وسَرى
باللحظ للعاشقين إذ أسرا قيّدْ
بما بأجفانه من الوطفِ
وما بأعطافه من الهيفِ
وما بأردافه من الترفِ
ذا الأسمرُ اللدْن ردّني سمرا
وفي فؤادي من قدّه سمرا أملدْ

وعارضها الشاعر المشهور محمد بن دانيال الموصلي (ت ٧١٠ هـ) بموشحة بديعة تتجلّى فيها الاجادة والقدرة على المحاكاة ، أولها : (٩٥)

غصنٌ من البانِ مثمر قرا
يكاد من لينهِ اذا خطرا يُعقدْ
أسمر مثلُ القناةِ معتدلُ
ولحظهُ كالسنانِ منصقلُ
نشوانُ من خمرة الصِّبا ثملُ
عربدَ سكرا عليّ إذ خطرا
كذاك في الناسِ كلٌّ من سكرا عربدْ

وهكذا شارك الشعراء بهذا الفن الجميل ، واعطوه قيمة كبيرة ، وهللوا له بعد انتقاله من الاندلس ، واتقنوا صياغته ، واتخذوه درباً معبداً لاغراض الشعر ولاسيما الغزل والمديح.

وتجدر الاشارة الىٰ ان الشعراء لم يكونوا راغبين بالفنون الشعبية المنظومة بالعامية كالزجل ، والموآليا ، والكان وكان ، والقوما... وما ظهر منها عند بعض الشعراء مثل حسام الدين الحاجري الاربلي (ت ٦٣٢ هـ) الذي كان يتردد بكثرة على الموصل لايشكل ظاهرة بارزة في ساحة النظم آنذاك.

الفنون الشعرية التقليدية :

كان الشعر– وهو ديوان العرب– المرآة الصادقة التي انعكست عليها صور الحياة واحداثها ، والسجل الامين الذي قيدت فيه افكار الناس وآراؤهم واخيلتهم ومشاعرهم ، وقد توزع على اغراض كثيرة ، إذ يجد القارئ المديح والهجاء والرثاء والغزل والخمريات والاخوانيات والوصف والزهد والشكوى والعتاب الى جانب الشعر التهذيبي والتعليمي..

والمديح في مقدمة الاغراض الشعرية التي اتخذها الشعراء درباً لصعود المجد ، ووسيلة للتقرب من الاسياد والحظوة لديهم ، فهذا ضياء الدين أبو طاهر زيد بن محمد الحسيني نقيب العلويين بالموصل يدخل على الوزير جمال الدين الجواد وينشده ابياتاً من نظمه منها : (٩٦)

فدمْ لابتناءِ المجدِ والجودِ والتقى
مدَى الدهر مازينتْ سماءٌ بأنجمِ
فإنكَ فذٌّ في الزمان وإنْ غدتْ
أياديكَ تترى بين فذٍ وتوأمِ

فهو يدعو له بدوام العمر كي يبقى البلد عامراً رخياً تحت ظل جوده وعدله وتقواه. وقد جعله كمال



الدين موسى بن يونس بن محمد بن منعة عظيماً من العظماء تتزين الدنيا به وتتشرّف، ويدعو له ايضاً بالبقاء الطويل والعمر المديد نافذ السلطة مشكور السعي منصف الحكم :(٩٧)

لئن شرُفتْ أرض بمالك رقها
فمملكةُ الدنيا بكم تتشرفُ
بقيتَ بقاءَ الدهرِ أمرك نافذٌ
وسعيكَ مشكور وحكمك منصفُ

ان هذا الممدوح حظي بثناء الكثيرين لأنه كما قال العماد الاصبهاني : «منبع الجود، ومقصد الوفود، والبحر المورود، ومعدن الافضال، وقبلة الاقبال، وكعبة الآمال، وكهف الملهوفين، وموئل المعتفين، وثمال المستضعفين، الذي لم يسمعْ له بِقرْنٍ في القرون الماضية، ولم يسمح الزمانُ له بمثلٍ في العصور الخالية، ذي الآلاء المتلألئة المتوالية، مستعبد الاحرار باحسانه الغمر، ومُطوِّقُ الاعناقَ اطواقَ البر، الجامع بين كسب الحمد والأجر»(٩٨) وبعد هذا الثناء أورد ثلاث قصائد في مدحه سماها «الجماليات» للشاعر أبي عبدالله محمد بن نصر القيسراني، ذكر في إحداها شجاعته وبسالته وجهاده مع عماد الدين زنكي في محاربة الإفرنج الغادرين ويهنئه بفتح مدينة الرُّها سنة تسع وثلاثين وخمسائة ويبشره بقرب فتح القدس وتخليصها من أيدي الجناة المحتلين، مطلعها(٩٩) :

أمـا آن أن يـزهـقَ الـبـاطـلُ
وأن يـنـجـزَ الـعِـدّةَ الماطـلُ

ومنها :

وجاهدَ في اللهِ حقَّ الجها
د محـتـسـبٌ بـالـعلى قـافِلُ
بجيشٍ اذا أمَّ وِرْدَ الثغورِ
يـروَّى بـه الأسـلُ الـنـاهـلُ
إذا شمَّرَ البأسُ عن ساقِه
مـضى وهـو في نـقـعـهِ رافـلُ
فإن يـكُ فـتـحُ الـرُّهـا لـجَّـةً
فـسـاحلُها القدسُ والساحلُ

فهل علمتْ علمَ تلك الديا
ر أنَّ الـمـقـيـمَ بهـا راحـلُ

وتوارد الشعراء على بدر الدين لؤلؤ بن عبد الله وخصُّوه بمدائحهم ووجدوا عنده قبولاً حسناً ومقاماً محموداً وكرماً كثيراً حتى أن الشاعر أبا محمد عبد العزيز بن منصور الموصلي المعروف بابن الغُتمي حمدَ الله وشكره في افتتاح قصيدة له على زوال الخوف من العوز والفاقة بعد لقائه(١٠٠) :

الحمدُ للهِ زالَ الخوف والحذرُ
وأقبلتْ نحوكَ الآمالُ تبتدرُ
يا أصوبَ الناسِ آراء وأرهفهم
عزماً وأوسعهم عفواً إذا قدروا

ومن المدائح الجيدة في بدر الدين لؤلؤ قصيدة عبد الرحمن بن عبد الله بن علي التيمي المعروف بالصقيل (ت ٦٣٢ هـ)، جاء فيها(١٠١) :

وغـدتْ مـكـارمُـكَ الحسـا
نُ عـلى بـنـي الآمـال تـتـرَى
سِـرْ حـيـثُ شـئـتَ فإنَّ
ربَّ الـعـالـمِـيـنَ حباكَ نـصـرا
واجـعـلْ أعـاديـكَ الـطـغـا
ةَ لديكَ في الأصفاد أسرى
يـا كـافـلَ الأيـتـام عـن
آبـائـهـم جـوزيـتَ أجـرا

ومدحه أبو طاهر محمد بن حيدر بن محمد الحسيني العلوي الموصلي (٦٤١ هـ) وهنأه بشهر رجب(١٠٢) :

يا مالكاً جلَّ قدراً واعتلى شرفاً
ففاتَ بالمجدِ سبقاً سائر الأممِ
وخصَّه اللهُ بالفضل الذي اعترفتْ
به ملوكُ جميعِ العُربِ والعجمِ
أنتَ الذي جادني من فيضِ راحته
سحب بها عُدتُ في أمرٍ من العدمِ
لكَ الهناء بشهرٍ جاءَ يشفعه
بـشراكـم بـدوام الـعـزِ والـنـعـمِ



وخصَّ كثير من الشعراء مدائحهم بالعلماء والأُدباء الذين قدَّموا خدمة للغة العربية وآدابها ، من ذلك قول سعيد بن المبارك بن علي النحوي المعروف بابن الدهان في مدح العلامة أبي اليُمن زيد بن الحسن الكندي (ت ٦١٣ هـ) وكان بارعاً في اللغة والنحو والادب[١٠٣] :

يازيدُ زادكَ ربي من مواهبهِ
نُعمى يُقصِّرُ عن ادراكها الأملُ
لا بَدَّلَ اللهُ حالاً قد حباكَ بها
مادار بين النحاةِ الحالُ والبدلُ
النحو أنتَ أحقُّ العالمين بهِ
أليس باسمكَ فيه يضربُ المثلُ

ومال عدد من الشعراء في مدائحهم الى الصحابة والصالحين من رجال الأمة الاسلامية الذين أفنوا حياتهم في خدمة الدين الحنيف واصلاح الناس وتقويمهم واسداء النصح لهم ، فنرى مثلاً محيي الدين أبا حامد محمد بن يحيي الشهرزوري (ت ٦٧٣ هـ) ينظم قصيدة طويلة في الصحابة الكرام[١٠٤] ، ويأتي عبد الكريم بن منصور الأثري الموصلي (ت ٦٥١ هـ) وهو من أهل الخير والورع بقصيدة في مدح الأئمة الكبار، مثل قوله في الامام مالك بن أنس[١٠٥] :

أمّا الإمام الأصبحيُّ مالكٌ
فحبُّه للقلبِ أمسى مالكا
فقيهُ دارِ الهجرةِ المفتي بها
ناهيكَ عن فخرٍ له بذالكا
نجم الرواةِ ذو الوقارِ لاترى
في مجلسِ العلم لديه ضاحكا

ومن القصيدة نفسها في الامام محمد بن إدريس الشافعي :

والشافعيُّ لستُ أنسى ذكره
ألقِ لمدحيه خليلي بالكا
ذاكَ الشريفُ العالمُ الحبرُ الذي
مع العلوم كان برّاً ناسكا
حوى التقى والعلمَ غيرَ زائغ
عن سنّةِ المختارِ فاعلم ذالكا

وارتفع شعراء آخرون إلى مدح الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم والتوسل لديه والتعلق به أن يزيل عنهم الأحزان الجاثمة ويردَّ الأمن والدعة إلى نفوسهم الهائمة ويلج بهم أبواب الرحمة الواسعة الى ساحات الرضا السرمدي والراحة الخالدة ، ومثال على ذلك نأخذ الأبيات الآتية من قصيدة لمحمد بن دانيال الموصلي[١٠٦] :

على أنني والحمدُ للهِ آمِلٌ
شفاعةَ خيرِ المرسلينَ محمدِ
نبيٌّ براهُ اللهُ مشكاةَ نورهِ
فلاحَ فلاحٌ هادياً منه مهتدي
ومن شرفي أني شرفتُ بمدحهِ
وأطربتُ بالإنشادِ كلَّ مغرِّدِ
عليه صلاةُ اللهِ مالاحَ بارقٌ
وهبَّتْ صبا نجدٍ ببرقةِ ثهمدِ

ونلقى الى جوار المديح هجاءً ، ولكنه لايرقى إلى مستواه ، وهو قليل لم يهبط الشعراء به إلى مستوى الفحش والبذاءة والسب الرخيص المبتذل وإن كان بعضهم مرهوبي الشباة مثل نباتة الأعور الموصلي[١٠٧] ، والبديهي الموصلي[١٠٨] ، وأبي العباس أحمد بن عيسى التوزي[١٠٩] ، وعمر بن محمد بن علي المعروف بابن الشحنة الموصلي[١١٠] ، وأبي منصور عبد الواحد بن ابراهيم المعروف بابن الفقيه الموصلي (ت ٦٣٦ هـ) الذي هجا قاضي القضاة حين وقَّع على حكمٍ لم يكن على مراده وهواه[١١١] :

يـأخـذُ مـالي بـغـيـرِ حـقٍ
ومثلُ ذا الظلمِ ليس يهملْ
إنْ دامَ قاضي القضاة هذا
وليس يُنحى وليس يُعزلْ
فـظـلـمـهُ الـظـلـمُ ما تجلَّت
والجـورُ بـالـعـدلِ مـا تـبـدَّلْ

والغزل من الموضوعات الشعرية الجميلة المحببة إلى النفس ، يصور أشواق المحبين ولواعجهم ، وقد



خصص الشعراء الموصليون له جزءاً كبيراً من نظمهم، وهو في جملته خفيف الظل عفيف الأردان لم يتزلق إلى مهاوي الرذيلة، من ذلك قول الشيخ مرزكة الموصلي (ت ٥٥٠ هـ) في قصيدة تتسم بجمال الالفاظ وبساطة التعابير والصدق العاطفي[١١٢] :

ياعزُّ أين من الجفونِ رقادي
ولهيبُ نارِ الشوقِ حشوُ وسادي
كم يعذلوني في هواكِ عدمتهمْ
إنَّ العواذلَ فيكِ من حسَّادي

إن القارئ لهذين البيتين يحس بلغة الوجدان، إذ يرى الشاعر يشكو من جفوة الرقاد، وضرام لهيب الشوق والوجد في حشو الوساد، وسهام اللوّام والعواذل تنوشه بغضاً وحسداً لتولّعهِ بالحبيبة ووله بها، والقصيدة طويلة يقول في آخرها :

إني بدون الطيفِ منكِ لقانعٌ
ولو أنَّ طيفكِ مخلفٌ ميعادي
قالتْ، وقد رأتِ المشيبَ بلمتي
والليلُ فاجاه صباحٌ بادي
قدِّمْ لنفسكَ ماتُسَرُّ به غداً
فالموتُ يطرق رائح أو غادِ
فأجبتها إني تمسكت التقى
حبُّ الوصي، فنعم عقبى الزادِ

إن ذكر الطيف، طيف المحبوبة، وطروقه بين الحين والآخر، والاستئناس به، والاطمئنان إليه، والتسلّي بحديثه ذي الشجون، ليس بغريب علينا، فطالما سمعناه من شعرائنا القدامى، ولاسيما البحتري، وقد أحصى الشريف المرتضى ألوانه ونصَّ عليها في كتابه «طيف الخيال»، ولكن الجديد في أبيات شاعرنا أن المحبوبة التي سرت إليه في ليله البهيم على بعد الدار وشحط المزار، ورأته وقد اشتعل رأسه شيباً، نصحته بالكف عن الغواني الملاح، والوجوه الصباح، وطلبت منه التوجه الى التقوى والصلاح، قبل أن يحين يوم الرحيل الذي لاينفع فيه ندم وعويل[١١٣].

ويعدُّ أبو الحسن علي بن مُسهر الموصلي (ت ٥٤٣ هـ) من الأدباء المفيدين والشعراء المجيدين[١١٤]، له أبيات مستحبة في رحيل المحبوبة، وكيف نمت الدموع على الهوى والضلوع على الجوى، وكيف أثارت الحمائم شجونه عشية توديعها[١١٥] :

إذا ما لسانُ الدمعِ نمَّ على الهوى
فليس بسرٍّ ما الضلوعُ أجنَّتِ
فواللهِ ماأدري عشيَّةَ ودَّعتْ
أناحتْ حماماتُ اللوى أم تغنَّتِ

وذِكْرُ الحمائم والتجاوب مع أصواتها الشجية كثيرة عند الشعراء، ولاسيما المتيمين بمحبوباتهم والمغتربين عن أهليهم وأوطانهم، ويبدو أن ابن مسهر الموصلي مغرم بشدوهن، حيث يذكرهن في بيتين يشبه فيهما حاله وما يعاني في شرخ شبابه من شوق وحنين وألم إلى ذوات القدود الملاح، بالحمائم النادبات شجوهن على أليفاتهن[١١٦] :

أنا والحمائم حيث تندبُ شجوها
فوق الأرائك سُحرةً سيَّانِ
فأنا المعنَّى بالقدود أمالها
شرخُ الشبابِ وهُنَّ بالأغصانِ

ومن الشعراء الذين سعدوا ببكاء الحمائم مهذب الدين أبو المعالي محمد بن أبي الحسن بن يُمن الأنصاري المعروف بابن الأردخل الموصلي (ت ٦٢٨ هـ) :

ولقد رأيتُ على الأراكِ حمامةً
تبكي فتسعدني على أحزاني
تبكي على غصنٍ وأندبُ قامةً
فجميعنا يبكي على الأغصانِ
صرعَ الزمانُ وحيدَها فتعللتْ
من بعدهِ بالنوحِ والأحزانِ
تخشى من الأوتار وهي مروعةٌ
منها فلِمْ غنتْ على العيدانِ[١١٧]

وتجدر الاشارة الى أن ابن الأردخل كان شاعراً



مجيداً، طويل النفس، ترك ديواناً كبيراً حفظته الأيام من الضياع، والغزل غالب عليه[118].

ومن الشعراء الغزليين المجيدين أحمد بن غزي الموصلي (ت ٦٥١ هـ)، ذكره المنشيء الاربلي وقال: «شاعر مجيد، وأديب ما عليه مزيد، له شعر أنضر من زهر الرياض، وأعمل في الخواطر من رشق العيون المراض، قد أفرغ في قالب الإحسان، وحل من كل قلب بمكان، فما الدر في انتظامه، أزهى من دركلامه، ولا السحر الحلال أوقع في النفوس من نثره ونظامه، له خط مثل الجمان، زانه النظام، والزهر جاده الغمام»[119]، وقد نعت نفسه بإمام العاشقين[120]:

فأنا إمام العاشقين وشاهدي
أني أبيت من الكرى معصوما

ويعدُّ نفسه أيضاً خبيراً بالهوى والغرام[121]:

سلْ بالهوى مني خبيراً بالهوى
ينبيكَ عنه، وعنده أَخبارهُ
بالعشقِ يُمتحنُ الرجالُ فواحدٌ
صافٍ وآخرُ جمَّةٌ أكدارهُ
وأرى الهوى بحراً بعيداً لجُّهُ
صعبُ الركوبِ كثيرةٌ أَخطارهُ

وأشاد المنشيء الاربلي أيضاً بشرف الدين أحمد بن محمد بن الحلاوي الموصلي (ت ٦٥٦ هـ)، وقال عنه: «الشاعر الموصلي الشاب الحسن، شاعر برز في حلبة الآداب، ورمى أغراض البيان فأصاب، ودعا حسن المعاني فأجاب، له شعر أحسن من نظم العقود، وأرق من حلب العنقود، بخاطر أمضى من السيف الصقيل، وذهن أجرى من السيل في صبب المسيل، وبديهة حاضرة تكاد تسبق لمع البرق، وتصوب صوب الودق، رأيته - رحمه الله - وهو شاب حسن حلو الحديث، عذب الكلام، دمث الأخلاق، كثير النادرة»[122]، ومن شعره اللطيف قوله[123]:

رخيمة الدلِّ إذا ما نطقتْ
سباكَ من أَلفاظها رخيمُها
ماخطرتْ برامةٍ ولا رَنَتْ
إلاَّ وغارَ غُصنها وريمُها
لو عُلَّ من رضابها عليلُها
أبلَّ من سقامه سقيمُها
غانيةٌ في ثغرها جواهرٌ
منثورها أشبهُ منظومُها
لم أنسَ إذ جَلَتْ على عشَّاقها
مدامةً تُجلى بها همومُها
في روضةٍ أَلبسها صوبُ الحيا
مطارفاً موشيَّةً رقومُها

إن شعر الغزل كثير جداً، وهو في جملته عفيف لطيف، سمح ظريف، لاينبو السمع عنه ولا يمله، ولايمكن استيعابه جميعاً في هذا المكان وايراد نصوصه، وحسب القارئ من شعرائه: اسماعيل ابن ابراهيم بن صدقة المعروف بابن طيبة الخباز[124] (٦٠٦ هـ)، وظهير الدين ابو اسحاق ابراهيم بن نصر الموصلي[125] (ت ٦١٠ هـ)، وأبو محمد علي بن محمود بن علي بن علوان بن خليفة الأنصاري[126] (ت ٦١١ هـ)، وأبو محمد عبد الرحمن بن أحمد الكتاني المعروف بابن الموصلي[127] (ت ٦٢٦ هـ)، وأبو عبد الله محمد ابن أبي المنى منصور بن دبيس بن أحمد بن درع بن أحمد المعروف بابن الحداد الموصلي[128] (ت ٦٢٦ هـ)، وكمال الدين أبو العباس أحمد بن علي ابن أبي المكارم الموصلي[129] (ت ٦٩٠ هـ)، وعماد الدين أبو الفتوح عبد الرحمن بن عبد الدائم البُلْدَجي[130] (ت ٧٠٦ هـ).... ومن باب الاستئناس بشعر الغزل نورد ماقاله المنشيء الإربلي عن أحد الشعراء المعاصرين له: «أنشدني أمين الدين عبد الرحمن بن علي الموصلي، وقد أجاد ماشاء أن يزيد، ولم يُبقِ زيادة لمستزيد:

هويتُها طفلةً، دقَّتْ محاسنُها
فطرفُها نرجسٌ، والخدُّ تُفَّاحُ
يتيمةُ الدهرِ، نُثِرَ الدرُّ من فمها
والعقدُ في جيدها والوجهُ مصباحُ»[131]

وأخذت الخمرة ووصفها نصيباً كبيراً في شعر



الموصليين، وهي – في الغالب – تأتي مقترنة بالغزل، فهذا ابن مسهر الموصلي يقول[١٣٢]:

اسقنيها بنتَ دسكرةٍ
وهي أمٌّ حين تنتسِبُ[١٣٣]
خندرِسٌ دون مدَّتها
جاءتِ الأزمان والحقبُ
طافَ يجلوها لنا رشأ
قَصُرَتْ عن لحظهِ القُضُبُ
أوقدتها نارُ وجنتهِ
فهي في كفيِّهِ تلتهبُ
ولها من ذاتها طربٌ
فلهذا يرقصُ الحببُ

ونجد مثل هذه الدعوة عند الشاعر أبي منصور عبد الواحد بن ابراهيم بن الحسين المعروف بابن الفقيه الموصلي (ت ٦٣٦ هـ)، الذي وصف الساقي فقال: [١٣٤]

قمْ عاطني من شمولِ الراحِ شمسَ ضحى
من كفِ بدرِ الدجى حلو شمائلُه
مورَّدُ الخدِ، داجي الفرع فاحمُه
عبلُ الروادف، واهي الخصر خاملُه
يسلُّ من بين جفنيه لسفكِ دمي
مهنداً فوق خديهِ حمائلُه
ما سحرُ هاروت إلاّ من لواحظه
يسبي القلوبَ وفي الأجفان بابلُه

ويقول علم الدين الشاتاني الموصلي[١٣٥]:

الروضُ قد وافتكَ ازهارُه
والدوحُ قد غنتكَ أطيارُهُ
فباكرِ القهوةَ من قبلِ أن
يغتالكَ الدهرُ وأقدارُه

وكان ابن دنينير الموصلي من شاربيها، قال ابن الشعار الموصلي: «رأيته غير مرَّة، كان شكله أشقر مشرباً بحمرة، مقرون الحاجبين، جميل الصورة، يتهاونُ بالصلاة، ويصرُّ على شرب الخمرة[١٣٦]»، مثل قوله[١٣٧]:

فاشربْ من الراحِ من حمراء صافية
تخال بالمزج في كاساتها ضَرَما
من قهوةٍ لم تزل موجودة قدماً
قبل الزمان وقد كان الورى عدما
من كفِ أغيد ممشوق القوام غدت
تحكيه خداً وريقاً طيباً وفما

ومن الشعراء الذين تغنوا بذكر الخمرة ووصفوا مجالسها وسقاتها وأثرها في نفوسهم ودبيبها في أبدانهم محمود بن سليمان بن سعد المحتسب[١٣٨] (ت ٥٩٨ هـ)، وشهاب الدين محمد بن يوسف التلعفري[١٣٩] (ت ٦٧٥هـ)، وعلم الدين أبو محمد سليمان بن محمد بن عرفة[١٤٠] (ت ٧٠٣ هـ)، ومحمد بن حياك الله الموصلي[١٤١] (ت ٧١٤ هـ)....

وكثيراً مايأتي مع شعر الخمرة وصف الطبيعة التي تتميز بها أم الربيعين مثل قول أبن زيلاق الموصلي[١٤٢]:

ألستَ ترى أرضَ الحمى حلَّها الحيا
فحلّى رُباها بالنبات وزينا
جلاها على أبصارنا فانجلتْ لنا
وقد كُسيتْ زهر الرياضِ ملونا
معاني من نظم الربيع دقيقةٌ
يُرى فضل هذا الفصل فيهن بيّنا
حلا العيشُ فيها فاملأ الكأس مرةً
يطوفُ بها مستعذبُ اللفظ والجنى

وكان ابن زيلاق كثير التردد على ديار الشام ولاسيما دمشق، إذ نجد له وصفاً لهذه المدينة، وبيان جمالها ومحاسنها وأطايب أجوائها في قصيدة لطيفة نذكر منها الأبيات الآتية[١٤٣]:

أنّى التفتَّ فجدولٌ مسلسلٌ
أو جنةٌ مرضيَّةٌ أو جوسقُ
يبدو لطرفكَ حيث مال حديقةٌ
غنّاءُ نورُ النَّورِ منها يشرقُ
يشدو الحمامُ بدوحها فكأنما
في كل عودٍ منه عودٌ مورقُ



واذا رأيت الغصنَ تُرقصه الصبا
طرباً رأيت الماءَ وهو يصفق

فهو يراها جنة وارفة الظلال، تنساب خلالها الجداول، وتعبق في ربوعها فوائح الأزهار، وتشدو على أفنان أشجارها الأطيار، وقد أبدع في تصوير منظر الغصن الراقص تدغدغه ريح الصبا وتصفيق الماء المنساب بخريره الساحر.

وجاءت أوصاف الرياض والأزهار والأثمار والأطيار زاهية في شعر الشعراء، ننقل منها اللوحة البديعة الآتية للشاعر أبي حفص عمر بن شماس بن هبة الله الخزرجي (ت ٦٠٠ هـ) في وصف ورد النيلوفر[١٤٤] :

ونيلوفرٍ مثل النجوم ببركةٍ
كلون السماءِ وهي من خصر عذبِ
يميلُ مع الشمسِ المنيرةِ مثلما
تميلُ عيونُ العاشقينَ مع الحبِ
فإن هي غابتْ نكّسَ الرأس وحشةً
لها وانكساراً فعلةَ الصبِ الدنفِ

وكان للشعراء الموصليين نصيب طيب في شعر الرثاء، وهو باصطلاح أهل اللغة بكاء الميت، وتعداد حسناته، وتمجيد صفاته، وتخليد مناقبه، ولعل أكثر مايثير الانتباه في هذا الفن الحزين، المراثي الشجية التي قيلت في العلماء البارزين الذين أفنوا زهرة حياتهم في تهذيب النفوس وتنوير العقول، من ذلك قصيدة ابن الدهان الموصلي في رثاء شيخه العالم الجليل شهاب الدين بن أبي عصرون (ت ٥٨٥ هـ) التي تمتاز بالعاطفة الصادقة والشعور العميق بالحزن، ومن أجمل ماجاء فيها قوله[١٤٥] :

أذكى بقلبي ناراً لاخمودَ لها
قول النعاةِ شهابُ الدين قد خَمدا
فالعين بعدك عَيْنٌ والفؤاد لظى
نارٌ فلا رقأت دمعاً ولا بَرَدا
لمن أُبقي دموعي بعد فرقتهِ
والدهرُ لم يُبقِ لي بعده جَلَدا
لهفي على طيب عيشٍ قد نعمت به
في مربع ناضرٍ في ظله نَفَدا

ومن جيد الشعر في رثاء العلماء وأشجاه وأشده تأثيراً وإثارة قصيدة محيي الدين أبي حامد محمد بن محمد بن عبد الله الشهرزوري في رثاء أبيه الذي توفي سنة اثنتين وسبعين وخمسمائة «وهي أمثولة حسنة للمنهج القديم في المراثي من ضرب للأمثال بالأمم السالفة ثم النظر في الحياة والقدر»[١٤٦]، وهي طويلة منها قوله[١٤٧] :

لقد عظمتْ بالرغم فيكَ مصيبتي
وإنَّ ثوابي لو صبرتُ لأعظمُ
وكيف أُرجي الصبرَ والقلبُ تابعٌ
لأمر الأسى فيما يقولُ ويحكمُ
وما الصبرُ الاّ طاعةٌ غير أنه
على مثل رزئي فيكَ وزرٌ ومأثمُ

ونجد عند بعض الشعراء رثاء لآل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، منهم الشيخ مرزكة الموصلي الذي أشاد بفضائلهم ومناقبهم من خلال قصائده الرثائية، ونكتفي هنا بقصيدته السينية ذات الجرس الموسيقي المحبب والبحر الخفيف الذي فضله كثير من الشعراء في أظهار الأسى والصبابة والوجد، قال في مطلعها[١٤٨] :

أيُّ أجرٍ للدمع والأنفاسِ
ووقوفي بالأربعِ الأدراسِ
وارتياحي إلى الغزالِ وقدما
رسٍ منه الردى أشد مراسِ

استهلال لطيف أملاه حب دفين لآل البيت، فهو يتساءل بلغة الاستغراب عن جدوى ذرف الدموع واطلاق الآهات والحسرات بين ربوع دوارس وأطلال خوالٍ، أو الجري وراء ظبي غرير. ينتقل بعده إلى ابراز مكانة هذه الأسرة في خدمة الدين، ومواقفها البطولية من أجل الحق والعدل.

والى جانب رثاء الأحباب والاصحاب والخيرين من الناس نجد رثاء للمدن المضروبة من الأعداء، فهذا شاعر من الموصل اسمه أبو العباس أحمد بن المبارك (ت ٦٦٤ هـ) يبكي على ماأصاب إربل سنة ٦٣٣ للهجرة بعد غزو التتر لها،

ويبدو أنه كان يتوقع النازلة المفجعة على الموصل وغيرها من المدن الاسلامية العامرة[149] :

ورزايا أصابت الدهر حتى
هدمت منه كل حصن منيعِ
ومصاب ذلّت به ملة الإسلام
من بعد عزها المجموعِ
وانتهاك لحرمة الشرع بالمنكر
من خفض قدرة المرفوعِ
حين أضحت معالم العلم قفراً
آفلات الأقمار بعد الطلوعِ

واذا كان في المنية فراقٌ لاعودة بعده ، وهو مايبعث أشد الحزن وأقسى الألم ، فإن السفر عن الأوطان والنأي عن الأهل والخلان يُدخل في النفس حسرات وآهات حارة قد لايصبر عليها الكثيرون ولاسيما اذا كان المفارق عزيزاً على القلب ، مثل قول عزالدين عبدالرزاق بن رزق الله بن أبي بكر (ت ٦٦١ هـ) وهو ينقل لنا حالة زوجته وطفلها الصغير وما يلاقيان من كرب اذا ماعزم على الارتحال عنها والرواح إلى مكان بعيد :[150]

تقول عرسي وبي أضعافُ ماوجدتْ
يومَ الفراقِ ودمعُ العين ينحدرُ
تتركُ ابنكَ ابراهيمَ منفرداً
طفلاً وتُوتمه طفلاً وتصطبرُ
فكدتُ أصغي إليها ثم راجعني
رشدي وناشدتها بيتاً له خطرُ
ليس ارتحالكَ ترتادُ العلى سفراً
بل المقامُ على ضيمٍ هو السفرُ

ومن جميل ماورد في هذا المجال قول أبي الفضائل القاسم بن يحيى بن عبدالله الشهرزوري[51] (ت ٥٩٩ هـ) :

في كلّ يومٍ يُرى للبين آثارُ
وماله في التئام الشملِ إيثارُ
يسطو علينا بتفريقٍ فواعجباً
هل كان للبين فيما بيننا ثارُ؟

ووصل إلينا شعر في الحنين والاشتياق ولاسيما إلى الديار الحجازية والمواقع التي تؤدى فيها مناسك الحج مثل قول أبي الثناء محمود بن أبي منصور اللبّان الموصلي (ت ٦٠٥ هـ) ، وكان يبيع اللبن في دكان خاص له بالموصل :[152]

باللهِ إن جئتَ المحصَّبَ من منىً
ونثرتَ جمركَ في مسيلِ الوادي
فاذكرْ إذا جاورتَ بطنَ محسَّر
متخلفاً مغرىً بذاكَ النادي
هاجتْ بلابلُه وحنَّ فؤادُه
لما حدا بالسائرين حادي
وتذكر الرفقاءَ ليلةَ حاجرٍ
وحديثُهم في السيرِ والترداد

ويذكرنا هذا اللون من النظم بما عند الشعراء الزهاد والمتصوفة من شعر رقيق يفوح برائحة الإيمان ، ويفيض بصدق المشاعر ، عبروا به عن مواجدهم واحوالهم في تكاياهم وزواياهم ، او في المساجد التي كانوا يرتادونها ويتعبدون فيها مثل مسجد الملا عبدالحميد المعروف بمسجد الصوفية . وتجدر الإشارة إلى أن كثيراً من رجال التصوف الكبار في الموصل ظهروا في هذا العصر مثل أبي عبدالله الحسين بن أبي القاسم بن الحسين المعروف بقضيب البان[153] (ت ٥٧٣ هـ) ، والشيخ محمد ابن علي الطائي الموصلي المعروف بالغزلاني (ت ٦٠٥ هـ) ، وابنه الشيخ أحمد بن محمد الغزلاني[154] (ت ٦٣٠ هـ)... وإن أروع ماوصل إلينا من شعر صوفي ، القصيدة اللامية المعروفة بـ «الموصلية» لأبي محمد عبدالله بن القاسم بن المظفر الشهرزوري المنعوت بالمرتضى (ت ٥١١ هـ) ، مطلعها :[155]

لمعتْ نارهم وقد عسعسَ اللي
لُ وملَّ الحادي وحارَ الدليلُ

ومن جميل ماجاء في هذه القصيدة الحوار الذي أجراه في منازل المتبتلين الذين شفَّهم الوجد وأضناهم الشوق والحنين إلى دوحة الرضا الإلهي :



قلت : مَنْ بالديار؟ قالوا جريحٌ
وأسيرٌ مكبّلٌ وقتيلُ
ما الذي جئت تبتغي؟ قلتُ ضيفٌ
جاءَ يبغي القِرى فأين النزولُ؟
فأشارتْ بالرحب ، دونكَ فاعقرْ
ها ، فما عندنا لضيفٍ رحيلُ
فحططنا إلى منازلِ قوم
صرعتم قبلَ المذاقِ الشمولُ

إن عاطفة الحب ولواعج الشوق والهيام بارزة بشكل واضح في هذه القصيدة ، وقد أحسن الدكتور عبد الوهاب العدواني بقوله في خاتمة دراسته التحليلية للامية المذكورة : «إن هذه القصيدة تكاد تكون علامةً واضحة في ديوان الشعر الصوفي الذي حملته الكلمة العربية الثرية ، استطاع الشاعر فيها استخدام اللغة والفكر استخداماً مزجياً قادراً على لفت النظر إليه ، والتنويه بما يتمتع به من ملكة فنية عالية ، تجعلنا لانتهم القدماء بالغلو وانعدام الذوق أو سذاجته في طلب القصيدة والإعجاب بها... وحسبها جودة أنها تخرق مفهوماً نقدياً ، يزعم بعضنا أنه ثابت ، يشير بضعف شعر العلماء وبرودته ، حتى أصبح لايرى لعالم فقيه أو نحوي أو متكلم أن يكون شاعراً محسناً لأسباب كثيرة ، لعل أهمها : انطباعه بالمنطقية العلمية التي تجافي أحياناً سبل الخيال ومنازع التصوير وآفاقه وتنويع الفكر وتطوير اللغة ، فهو لايكاد يعرف شيئاً من هذا إلاّ بنصيب محسوب ، والشاعرية – فيما أقدر– لاتعترف بالحساب إطلاقاً ، فإنَّ لها أن تقوم على شكول متداخلة من الفكر والوعي والألفاظ والدلالات والأخيلة وتوليد المعاني والمزج بينها وارتياد المجاهيل وخرق الثوابت والقفز من فوق كل الحواجز»[١٥٦] . ومن الشعراء الذين نجد في نظمهم معاني صوفية أيضاً حجة الدين مروان بن علي بن سلامة[١٥٧] (ت ٥٥٣ هـ) ، وأبو الفضل كمال الدين محمد بن عبد الله الشهرزوري[١٥٨] (ت ٥٧٢ هـ) ، وأبو القاسم يحيى بن علي بن يحيى المعروف بابن الوزان[١٥٩] (ت ٥٩٤ هـ) ، وأبو رسلان مودود بن كيرسلان[١٦٠] (ت ٦١٩ هـ) ، وأبو الرضا زريق ابن أحمد بن داود المقرئ الموصلي[١٦١] (ت ٦٢٢ هـ) ، وأبو اسحاق ابراهيم بن المظفر الواعظ المعروف بابن البرني[١٦٢] (ت ٦٢٢ هـ) وعبد الكريم بن منصور الأثري الموصلي[١٦٣] (ت ٦٥١هـ) ، وعبد الرحمن بن الموصلي(ت ٦٦٠ هـ) قال عنه اليونيني : «كان ينشد في الأسواق ، وينظم حسناً ، ويؤدي ماينظمه حلواً بصوت شجي حنين مطربٍ مبكٍ ، وله كلام في أرباب الطريق والتصوف ، وعبارة حلوة ، وعلى ذهنه شيء من العلوم[١٦٤] » ، وأورد له قصيدة غزلية على طريقة المتصوفة في أربعة وستين بيتاً أولها :

أيها الظبيُ الغريري
كُنْ مِن البلوى مجيري
واطفِ نيرانَ زفيري
بوصالِ غيرِ زورِ

ولابد من الأشارة إلى أن فريقاً من المتصوفة انحرفوا عن جادة الصواب ودخلت الأوهام والخرافات بينهم ، وقد انبرى كثير من العلماء للرد عليهم واظهار أخطائهم وتفنيد أقوالهم وبيان بدعهم ، منهم ظهير الدين أبو اسحاق إبراهيم بن نصر بن عسكر الموصلي (ت ٦١٠ هـ) ، قال وهو يسخر من تصرفات جماعة من المتصوفة رآهم في زاوية مع شيخهم المسمى بمكي[١٦٥] :

ألا قل لمكيّ قولَ النصوح
فحقّ النصيحةِ أن تُستمعْ
متى سمعَ الناسُ في دينهم
بأنَّ الغنا سنّةٌ تُتبعْ؟
وأن يأكل المرءُ أكلَ البعيرِ
ويرقصَ في الجمعِ حتى يقعْ
ولو كان طاوي الحشا جائعاً
لما دارَ من طربٍ واستمعْ
وقالوا سكرنا بحبِ الإلهِ
وما أسكرَ القومَ إلاّ القِصعْ

وشاع في الموصل لون من الشعر يُعبر عن صور



المودّة والمحبة والصلة المتينة بين الخلان والأصحاب، وأحيانا يتناول التهنئة والاعتذار والعتاب والشكوى.. ينظمه الشعراء في المناسبات المفرحة والمحزنة.. وتغلب عليه المقطّعات، مثل قول عز الدين محمد بن علي بن فخر الدين عبد الله الحسيني الموصلي[١٦٦]:

إذا هزّني شوقي إليكم ولم أجد
سبيلاً سوى حمل الرسائل والكتبِ
مررتُ على أبياتكم متلفتاً
كما التفتَ الظامي إلى الباردِ العذبِ

ومن المقطوعات التي يستلذ المرء بسماعها وينشرح صدره لها لخفتها وحسن ايقاعها قول علي بن عبد الله الحسن الموصلي[١٦٧] (ت ٦٣٧ هـ):

بين ضلوعي منهمُ
نارُ جوىً تضطرمُ
أحبابنا لو علموا
بما نُلاقي منهمُ
توهموا أني سلو
تُ بئس ما توهموا
فما عليهم سهري
ولا رقادي لهمُ

ويؤدي الشعر في كثير من الأحيان ماتؤديه الرسالة النثرية أو الخطاب النثري في طلب حاجة، أو سد فاقة، أو حل مشكلة، أو دفع معضلة، أو شكر على معروف، أو ثناء على عمل إنساني.... مثل قول المبارك بن أبي بكر بن حمدان المعروف بابن الشعار الموصلي (ت ٦٥٤ هـ) وهو يشرح سروره وابتهاجه بما وجده في الرسالة الرقيقة التي جاءته من صديق له[١٦٨]:

وافى كتابكَ مقبلاً
فطفقتُ ألثمه سرورا
وفضضتهُ فوجدتهُ
في حسنهِ روضاً نضيرا
وكان في أثنائه
مسكاً تضوَّع أو عبيرا
وطفقت جذلاناً وكدتُ
به ابتهاجاً أن أطيرا

ولأبي سعد عبد الله بن أبي السري محمد بن هبة الله بن مطهر بن علي بن أبي عصرون (ت ٥٨٥ هـ) مقطوعات تندرج في باب الإخوانيات، منها الأبيات الآتية التي يعاتب فيها صديقاً أصابه الغنى والثراء ونسي المعروف الذي قدّمه له أيام فقره وعوزه ومسكنته[١٦٩]:

كنت إذا كنت عديما
لي خلاً ونديما
ثم أثريتَ واعرضـ
ـت ولم ترع قديما
ردَّك الصلةُ إلى ود
ي مديوناً غريما

وأقبل كثير من الشعراء الموصليين على نظم الأحاجي والألغاز، وهي – كما يقول ابن رشيق القيرواني – من أخفى الإشارات[١٧٠]، لأنها تحتاج إلى كد الذهن واتعاب الفكر، وقد تبعث إلى الحيرة في حلّها والوصول إلى معانيها المرادة. وكان مجاهد الدين قايماز بن عبد الله الزيني شغوفاً بها، يستأنس بايرادها في مجالسه، ألّفَ له فيها سعد بن علي الحظيري الملقب بدلال الكتب (ت ٥٦٨ هـ) كتاباً بعنوان «الإعجاز في حل الأحاجي والألغاز» فيه نحو ألف لغز مع شرح وتوضيح، وهو مرتب أبجدياً، قال في مقدمته: «إن مجاهد الدين قايماز راقه فنها، وشاقه حسنها، والتمس كتاباً يضم أطرافها ويعم أصنافها، ويلخص مشكلها، ويخلص متشاكلها. ويسلك مستحسنها، ويترك مستخشنها، فانقطع سبيله، وامتنع تحصيله، فأعطيته من زماني شطراً، ومن عنفواني شطراً، وقطعت له من أفنان حدائقه فنوناً، وألفت من عيون أحداقه عيوناً، نثراً يعذب جناه، وشعراً يقرب معناه، ونادرة يلذ وقوعها، وحكاية يطيب مسموعها[١٧١]». ومن المشهورين في نظمه أبو الفضل محمد بن عطاف الموصلي[١٧٢] (ت ٥٣٤ هـ)

وأبو محمد عمر بن بدر بن سعيد الموصلي[١٧٣] (ت ٦٢٢ هـ)، وابن الحلاوي الموصلي[١٧٤]، والإمام العلامة علي بن عدلان بن حماد الموصلي[١٧٥] (ت ٦٦٦ هـ)، له كتاب «عقلة المجتاز في حل الألغاز» ضمنه جملة كبيرة من هذا اللون الشعري، بعضها من نظمه وبعضها الآخر من نظم السابقين أو المعاصرين له، من ذلك قوله ملغزاً في «السوس» وهو نوع من النبات يستعمل في الطب، ويصنع منه شراب معروف طيب المذاق، وأرسله إلى صديقه شمس الدين بن خلكان وهو في دمشق:

أيُّ لفظٍ عكستُ منه بناء
لا ترى عكسه يحيلُ البناء
هوفي الأرض كلها لاترى الرب
وةَ تخلو منه ولا البطحاء
هو في الغرب موضعٌ وترى التص
حيفَ في الشرقِ بقعةً غناء
يدخلُ الحصنَ غادياً لايرى الأذ
ن ولو كان ربه عاديا
وله في طب الطبيب مضافٌ
إن تأمَّلته تجده دواء
أظلمتْ طرقُ حلّهِ فأبنه
عادةُ الشمسِ أن تفيدَ الضياء

حل ابن خلكان اللغز وأرسله الى صديقه ابن عدلان، فاستسر به، ونجد مثل هذه المراسلة بالالغاز عند عدد من أدباء ذلك العصر[١٧٦].

وشاع لون من النظم يعرف بالشعر التعليمي، اقتحم الشعراء بابه تسهيلاً لحفظ العلوم واستظهار المعارف، وهو في الغالب يفتقر إلى العاطفة والخيال، ويخاطب العقل، ويتميز بطول النفس الشعري واعتماده على الرجز وتنوع القافية[١٧٧]. من ذلك مزدوجة في التاريخ من آدم إلى زمن الخليفة الناصر لدين الله، لأبي حفص عمر بن شماس بن هبة الله الخزرجي (ت ٦٠٠ هـ) وهو من أصحاب أبي منصور قايماز بن عبد الله الزيني، منها[١٧٨]:

وحسبُنا اللهُ ونعمَ الحسبُ
الصمدُ الفردُ القديمُ الربُّ
حررتها في النصفِ من شعبانِ
عامَ ثلاث جئن في زمانِ
بعد ثمانين وخمس ميَّه
للهجرة العظمى المحمديَّه

قال ابن المستوفي: «وهي طويلة تدخل في عدة كراريس»، ووصلت إلينا قصيدة في الأسماء المقصورة لعماد الدين أبي الرضا أحمد بن علي بن أبي الحسن بن أبي زنبور اللغوي[١٧٩] (ت ٦١٣ هـ)، وعُرف شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد الموصلي المعروف بشعلة (ت ٦٥٦ هـ) بكثرة النظم التعليمي، مثل «السمعة في القراءات السبعة» و «عقود ابن جني» وسماه العنقود و «اختلاف عدد الآي برموز الجمَّل»، ومن نظمه قصيدة طويلة تدخل في إطار التهذيب والتعليم منها[١٨٠]:

واعلمْ بأنَّ الموتَ يأتي بغتةً
وجميعُ ما فوقَ البسيطةِ فانِ
فإلى متى تلهو وقلبكَ غافلٌ
عن ذكرِ يوم الحشر والميزانِ
أتراكَ لم تك سامعاً ماقد أتى
في النصِ للآياتِ والقرآنِ
فانظرْ بعينِ الاعتبارِ ولا تكنْ
ذا غفلةٍ عن طاعةِ الديّانِ

ونجد مثل هذا النظم التربوي عند أبي سعيد محمد بن حمزة الموصلي في قصيدة سماها النظامية[١٨١]، وأبي عمرو عثمان بن أبي بكر بن ابراهيم بن جَلْدَك الموصلي[١٨٢] (ت ٥٩٢ هـ)، وأبي اسحاق ابراهيم بن نصر بن عسكر الموصلي[١٨٣] (ت ٦١٠ هـ)، وأبي عبد الله الحسين بن كامل الموصلي (ت ٦٣٩ هـ) في قوله[١٨٤]:

فلا ترجُ المودَّةَ من عدوٍ
ولا تأمنْ على سرٍ صديقا

فقد تصبو النفوسُ إلى هواها
ويعدو الذئب إن أَلِفَ طريقا
فلا تنبذْ أخاكَ على خطاءٍ
وقد جرَّبته ثقةً صدوقا
ولا يغررْكَ تمليقُ الأعادي
فإنَّ مقاتلِ السمِ الرحيقا
ولا تأمن صغيرهمُ احتقاراً
فربَّ ذبابةٍ قتلت فنيقا[١٨٥]
ومتْ حرّاً ولا تحترْ حياء
تعيد الحرَّ من ذلٍ رقيقا

إن الشواهد القليلة التي ذكرناها في الصفحات السابقة من أدب جم تتسم بيسرها وسهولتها واتساق نغمها وحلاوة جرسها وان كانت لاتخلو من الصنعة اللفظية والمعنوية ، ويكفي لأبناء الموصل فخراً وفضلاً أنهم شاركوا مشاركة جادة في حماية اللغة العربية وآدابها واغنائها بتراث فكري كثير في جميع فنون المعرفة ، وحسبنا قول الشاعر ابن مُسهر الموصلي[١٨٦] :

كلُّ الأنامِ بنو أبٍ لكنما
بالفضلِ تُعرفُ قيمةُ الإنسانِ

الفنون النثرية :

وأخذ النثر حظه من الازدهار في القرنين السادس والسابع للهجرة ، فما هو ديني نجده في كتب الفقه والحديث والتفسير وعلم الكلام ، وما هو لغوي نراه في مصنفات النحو والصرف والمعاني والبيان والبديع والعروض والقوافي وغيرها مما يمت بصلة إلى اللغة من قريب أو بعيد ، ومنها ماهو نقلي ككتب التراجم والطبقات والتاريخ بوجه عام ، ومنها ماهو عقلي كالذي نجده في كتب المنطق والمقولات وغير ذلك من الأبحاث الفلسفية ، ومنها ماهو اداري كتلك الرسائل الديوانية التي تصدر عن الملوك والسلاطين الى النواب والعمال والقضاة والوزراء وأرباب الدولة من أهل السيف والقلم ، ومنها ماهو اجتماعي كتلك الرسائل الاخوانية التي كانت تقال في الشكر أو المباسطة والمداعبة وغير ذلك مما كان يكتب فيه الاخوان بعضهم إلى بعض من وصف حادثة او ذكر نازلة ، أو مايدخل في باب المشاهدة والتجربة[١٨٧] .

والكتب المؤلفة في هذه الحقبة كثيرة شملت كل الفنون ، ومن أشهر المؤلفين المجيدين الذين تميزت كتاباتهم بالجدَّة والفائدة ضياء الدين بن الأثير في كتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» و «الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور» و «الوشي المرقوم في حل المنظوم» و «المفتاح المنشا لحديقة الانشا» ، وله «ديوان رسائل» جمع فيه ما كتبه في مناسبات كثيرة ، من ذلك رسالة في إستنهاض الهمم واستصراخ العزائم لانقاذ البلاد وتخليص العباد من الافرنج : «لاينبغي لمسلم أن تشغله ريحانة فؤاده عن أجر جهاده ، ولا يمنعه حُبُّ كسبه عن نصرة ربه ، ولا يلفته خلطة قطينهِ عن انجاد دينه.. وقد تكفل اللهُ باخلاف النفقة في سبيله ، وعوّض المنفق بكثير الثواب عن قليله ، فأصبح انفاقه في الدنيا مخلفاً ، والثواب عليه في الآخرة ربحاً مضعفاً ، وهذه درجة لاينالها إلاّ من رغب فأقرض ، لا من سمع فأعرض ، ومتى يخلف الدهر مثل هذا المقام الذي يدعو إلى دار السلام ، حتى يؤخذ فيه بالعزيمة ، ويحظى منه بالغنيمة ، فليس كل زمان موسماً ، ولاكل مكان معلماً ، وليلة القدر خيرٌ من ألف شهر ، ودرجات الأعمال تتفاضل في الأوقات والمشاهد ، ولهذا كانت الصلاة الواحدة في المسجد الحرام كألف صلاة في غيره من المساجد ، فمن أحب ان يقدّم ثواباً فيرفعه الله إليه ويتقبله ، ويكون في درجة مَنْ يعمل ماشاء فيغفر له ، فليأت هذا الموطن شاهداً ، أو فلينفق فيه جاهداً[١٨٨] » .

ومن الأدباء الفضلاء البلغاء في كتابة الرسائل جلال الدين أبو الحسن علي بن الوزير جمال الدين محمد بن علي (ت ٥٧٤ هـ) ، قال ابن خلكان[١٨٩] : «رأيت له ديوان رسائل أجاد فيه ،



جمعه مجد الدين أبو السعادات المبارك المعروف بابن الأثير الجزري صاحب جامع الأصول وسماه «الجواهر واللآلي من الإملاء المولويّ الوزيري الجلالي».

ومن أصحاب الرسائل المشهورين أيضاً ابن زيلاق الكاتب الموصلي، قال المنشيء الإربلي الذي التقى به وصاحبه: «يضرب به المثل في العدالة، وله الرتبة العليا في الشرف والأصالة، فارس مبارز في حلبات الأدب، وعالم مبرز في لغة العرب، بطبع أخذ لطافة الهواء، ورقة الماء، كأنما ظهرت له أسرار القلوب، فهو يتقرب اليها بكل محبوب، شعره أحسن من الروض جاده الغمام، وأزهى من اللؤلؤ الرطب زانه النظام، وكلامه يشفي السقام ويطفي الأوام، وبديهته أسرعُ من الطرف وأحلى من ثمار المنى دانية القطف، حَسَنُ العشرة، كريم النفس، جامع بين أدبها وأدب الدرس.. وكان بيني وبينه مكاتبات ومراسلات، فلما اجتمعت به وتجاذبنا أطراف الكلام وتجارينا في وصف النثر والنظام، وعاشرته مدَّة فملأ سمعي ببدائع فرائده التي هي أحسنُ من الدر في قلائده[190]»، من ذلك قوله في رسالة تعتمد على البديع ولاسيما الجناس، كما تعتمد على التنظير: «فقد مناها والفصل ربيع، ومنظر الروض بديع، والرُّبى مخضرة أكنافها، مائسة أعطافها، تبكي بها عيون السحاب فتتبسم، وتخلع عليها ملابس الشباب فتتقمص وتتعمم، فما أتينا على مكان إلاّ وجدنا غيره أحقَّ بالثناء وأجدر، ولا أفل بدر من الزهر إلاّ بزغت شمسٌ فقلنا هذا اكبر، حتى إذا بلغت النفس أُمنيتها، وأقبلنا على دمشق فقبلنا ثنيتها، رأينا منظراً يقصرُ عنه المتوهم، ويملأ عين الناظر، ظلُّ ظليل، ونسيمٌ عليل، ومغنى بنهاية الحسن كفيل[191]».

والخطب من الفنون النثرية التي حظيت بالرعاية، وأغلبها كانت تُلقى في الجوامع، وقد اشتهرت أسرة الطوسي بها، توارثوها أباً عن جدٍ، ومن أشهرهم عبد الله بن أحمد بن محمد بن عبد القاهر الطوسي الموصلي[192] (ت ٥٧٨ هـ)، وأبو طاهر أحمد بن عبد الله الطوسي الموصلي[193] (ت٦٠١هـ)، وأبو القاسم عبد المحسن بن عبد الله ابن أحمد الطوسي الموصلي[194] (ت ٦٢٢ هـ)، وأبو الفضل عبد الله بن عبد المحسن الطوسي الموصلي[195] (ت ٦٤٣ هـ)، أنشأ كثيراً من الخطب المنبرية، ووصل إلينا من نظمه بيتان من الشعر يطلب فيهما من بدر الدين لؤلؤان يمنحه توقيعاً (منشوراً) رسمياً بالخطابة في الجامع العتيق كما كان عليه أبوه وجده:

وأسألُ منكَ توقيعاً شريفاً
بتوليتي خطيبَ المسلمينا
كتوقيعي أبي وأبيهِ قبلي
ليضحي في يدي سيفاً متينا

ومن المشهورين أيضاً بكتابة الخطب أبو الحسن علي بن الحسن بن عنتر بن ثابت المعروف بشميم الحلي (ت ٦٠١ هـ) الذي استوطن الموصل وتوفي فيها، له كتاب بعنوان «نتائج الاخلاص في الخطب» وكتاب «المحتسب في شرح الخطب»[196]، وجمع اسماعيل بن علي بن مواهب الحظيري (ت ٦٠٣ هـ) خطباً كثيرة في كتاب[197].

وكان الطابع العام في الخطب آنذاك متشابهاً تقريباً في التزام السجع، واستخدام فنون البديع كالجناس والطباق والمقابلة والترصيع والتضمين والاقتباس، كما امتازت باختيار الالفاظ والعبارات مثل قول عبد القاهر بن الحسن بن أحمد الموصلي (ت ٦٢٩ هـ): «لازالت أيامه مواسم الجود، ومعالم الوفود، ومناظم عقود الجدود، وملاحم كيد العدو الحسود، حتى تصبح القلوب على ولايته عاكفة، وفواضل أياديه على مؤمليه عاطفة[198]».

وشاعت في هذا العصر المناظرات الأدبية بين الزهور والحيوان والطير وافتن بها الأدباء أيما افتنان،



ومن أجمل ماوصل الينا منها «رسالة الأزهار» لضياء الدين بن الأثير، ننقل منها المقطع الآتي: «فاندلق البنفسجُ حنق الأوداج، وانقضَّ انقضاض الكوكب الوهّاج، وقال... أنا حبيبُ النفوس، وتاجُ الرؤوس، والعطرُ الموضوع في الجيوب، واللون الذي يشبه عذار المحبوب. فأقبل الورد في جنوده، خافقةً ألسنةُ عذباتهِ وبنوده، محمرُّ الوجنات من الغضب، منكراً على البنفسج ماجناه من سوء الأدب، فجال في ميدان المفاخرة، وصال وهتف بالبنفسج وقال:

أعليَّ يفتخرُ البنفسجُ جاهلاً
وإليَّ يُعزى كل فضلٍ يبهرُ
وأنا المحبُ للقلوبِ زمانُهُ
وبمقدمي أهل المسرَّة تفخرُ[199]»

ومن الفنون النثرية التي كثر الاقبال عليها «المقامات» وقد تغيرت طريقة كتابتها عما وضعه السابقون ولاسيما بديع الزمان الهمداني وقاسم بن علي الحريري، إذ تخلصت من الرواية واكتفت بالحكاية، ومن أشهر من كتب فيها محمد بن منصور الحداد الموصلي[200] (ت بعد ٦٣٣ هـ)، له «البدور التامات من بديع المقامات».

وظهر لون جديد من الأدب التمثيلي عرف بـ «طيف الخيال»، فيه ملح ونوادر، ومن أشهر من كتب فيه الشاعر الساخر شمس الدين محمد بن دانيال الموصلي، وقد وصلت الينا له ثلاث تمثيليات أو مايسميه هو بـ «البابات»، وهي: طيف الخيال، وعجيبٌ وغريب، والمتيمُ والضائعُ اليتيم. جاء في مقدمة الأولى: «كتبتَ إليَّ أيها الأستاذ البديع، والماجن الخليع، لازال سترك رفيعاً، وحجابكَ منيعاً، تذكر أن خيال الظل قد مجته الأسماع، ونأت عنه لتكراره الطباع، وسألتني أن أُصنف لكَ من هذا النمط، مايكون بديعاً في أشخاص السفط، فصدني الحياء فيما رُمته مني، لترويه عني، ولكن رأيت تمنعي من هذا المرام، يوهمكَ أني قاصر الاهتمام، واهن الفكرة، عاجز الفطرة، على غزارة الينبوع، واجابة الخاطر المطبوعِ، فجلتُ في ميدان خلاعته، وأجبتُ سؤالكَ لساعتي، وصنفتُ لكَ من بابات المجون، والأدب العالي لا الدون، ما إذا رسمت شخوصه، وبوبت مقصوصه، وخلوت بالجمع، وجلوت الستارة بالشمع، رأيته بديع المثال، يفوق بالحقيقة ذاك الخيال[201]».

وشاع آنذاك أدب الرحلات، وكان لأحد أبناء الموصل مشاركة طيبة فيه، هو أبو الحسن علي بن أبي بكر الهروي الموصلي (ت ٦١١ هـ) الذي جاب الديار وجال في جزء كبير من أفريقيا وأوربا وأسيا، وقيد ملاحظات دقيقة وسجل ملاحظات مفيدة في أثناء مشاهداته. قال ابن خلكان: «وكاد يطبق الأرض بالدوران، فإنه لم يترك براً ولا بحراً ولا سهلاً ولا جبلاً من الأماكن التي يمكن قصدها ورؤيتها إلاّ رآه[202]»، وقد ترك بعده مجموعة من الكتب، وصل إلينا منها «التذكرة الهروية في الحيل الحربية[203]» و «الخطب الهروية» وهي عبارة عن مواعظ وعبر نقشها على واجهات وأبواب مدفنه الذي بناه وهو على قيد الحياة، وهو مطبوع في ذيل التذكرة الهروية. ووصل إلينا أيضاً كتاب «الاشارات الى معرفة الزيارات[204]»، جاء في مقدمته: «سألني بعض الاخوان الصالحين، والخلان الناصحين، أن اذكر له مازرته من الزيارات، وما شهدته من العجائب والأبنية والعمارات، وما رأيته من الأصنام والآثار والطلسمات، في الربع المسكون والقطر المعمور.. وها أنا ابتدئ بذكر الزيارات من مدينة حلب وأعمالها والبلاد التي تليها، ثم أذكر الشام بأسرها، والساحل بأسره، وبلاد الفرنج وفلسطين والأرض المقدسة وجميع زيارات البيت المقدس ومدينة الخليل وديار مصر بأسرها والصعيدين والبلاد البحرية والمغرب وجزائر البحر وبلاد الروم وجزيرة ابن عمر وديار بكر والعراق بأسرها وأطراف الهند والحرمين الشريفين مكة والمدينة – حرسها الله –



واليمن وبلاد العجم.. وهذا الكتاب مقتصر على ذكر الزيارات، وأما ذكر الأبنية والآثار والعجائب والأصنام فلها كتاب مفرد غير هذا». وتجدر الاشارة الى ان له كتاباً آخر بعنوان «رحلة أبي الحسن» وهو غير كتاب الأشارات كما ذهب إلى ذلك جرجي زيدان[٢٠٥]، توجد نسخة منه في المكتبة الخديوية المصرية رقمها ٧٤٧٤.

لقد اكتسب الهروي الموصلي من رحلاته خبرة كبيرة ومعرفة واسعة، وأعطته معلومات وافرة عن أحوال الشعوب وطبائعه، وزودته بمعارف كثيرة عن الآثار التي خلفتها الشعوب البائدة والأمم الخالية، كل ذلك كان رافداً مهماً في تآليفه المختلفة.

وثمة عالم جوّال آخر هو موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف البغدادي الموصلي الأصل (ت ٦٢٩ هـ) له كتاب «الافادة والاعتبار» سجّل فيه مشاهداته في مصر بعد نزوحه إليها في عهد صلاح الدين الايوبي[٢٠٦].

إن جوانب الثقافة واسعة في الموصل في الحقبة التي تناولناها في هذا البحث، ولعل ماذكرنا من أمثلة تكفي للدلالة على اهتمام ابنائها بالأدب والابداع في فنونه المختلفة، ويكفيهم فخراً أن جزءاً كبيراً من تراثهم النفيس بقي خالداً لاتزال المكتبات تزهو به وينتفع به الدارسون والباحثون.

الهوامش

(١) ابن جبير، رحلة ابن جبير، مط دار صادر- بيروت ١٩٦٤، ص ٢١٠.

(٢) ياقوت الحموي، معجم البلدان. مط دار صادر- بيروت ١٩٥٥، ٥/ ٢٢٣.

(٣) زكي محمد حسن، فنون الاسلام. طبع مصر ١٩٤٧، ص ٣٤٦.

(٤) ابن شاكر الكتبي، فوات الوفيات، تح: د. إحسان عباس. مط دار صادر- بيروت ١٩٧٣، ٤/ ٣٩٤.

(٥) ضياء الدين بن الأثير، اللباب في تهذيب الانساب. مط القدسي- مصر ١٣٥٧هـ، ٣/ ٢٦٩.

(٦) عماد الدين الأصبهاني، تاريخ دولة آل سلجوق. دار الآفاق الجديدة- بيروت ١٩٨٠، ص ١٨٦.

(٧) عز الدين بن الأثير، التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية. مط دار الكتب الحديثة- مصر ١٩٦٣، ص ٥٦.

(٨) أبو شامة المقدسي، الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية. مط لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ١٩٥٦، ١/ ١: ١٦٨.

(٩) حيص بيص، ديوانه، دار الحرية للطباعة- بغداد ١٩٧٤، ٢/ ٣١٩.

(١٠) الروضتين ١/ ١: ١٠.

(١١) الروضتين ١/ ١: ٣٤٤، وينظر تاريخ دولة آل سلجوق ص ١٩٤.

(١٢) ابن منير الطرابلسي، شعره. جمع وتحقيق د. سعود محمود عبد الجابر. دار القلم- بيروت ١٩٨٢، ص ١٦١.

(١٣) القفطي، المحمدون من الشعراء، تح: حسن معمري. مط المتنبي- بيروت ١٩٧٠، ص ٢٣٩.

(١٤) ابن الساعي، الجامع المختصر، تح: مصطفى جواد. المط السريانية الكاثوليكية- بغداد ١٩٣٤، ٩/ ٨.

(١٥) ابن خلكان، وفيات الاعيان، تح: د. احسان عباس. مط دار صادر- بيروت ١٩٧٢، ٤/ ٨٢.

(١٦) سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان. مط مجلس دائرة المعارف العثمانية- الهند ١٩٥١، ٨/ ٤٥٨.

(١٧) سبط ابن التعاويذي، ديوانه. تح: مرجليوث. مط المقتطف- مصر ١٩٠٣، ص ١٠٢.

(١٨) وفيات الاعيان ٤/ ٨٣، والبيتان الأخيران لأسامة بن منقذ، ينظر ديوانه ص ١١٥.

(١٩) التاريخ الباهر ص ٢.

(٢٠) وفيات الاعيان ٧/ ٣٣٨.

(٢١) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، مط دار الكتب المصرية- القاهر ١٩٣٦، ٧/ ٧٠.

(٢٢) ابن الشعار، عقود الجمان، مصورة كلية التربية بجامعة الموصل، عن الأصل المخطوط في مكتبة أسعد أفندي باستنبول رقم ٢٣٢٣- ٢٣٣٠. ٦/ ١٨ب.

(٢٣) ابن المستوفي، تاريخ إربل، تح: سامي الصقار. دار الرشيد للنشر- بغداد ١٩٨٠، ١/ ٤٤٤.

(٢٤) البيت المضمن للمتنبي، شرح ديوانه للبرقوقي ٢/ ١٩٦.

(٢٥) المَكُوك: مكيال يسع صاعاً ونصف صاع أو نحو ذلك.

(٢٦) فوات الوفيات ١/ ١٤٨.

(٢٧) ابن الطقطقا، الفخري في الآداب السلطانية، مط دار صادر- بيروت ١٩٦٦، ص ٧١.

(٢٨) الفخري في الآداب السلطانية ص٣٣٩.

(٢٩) وفيات الاديان ٦٨/٤.

(٣٠) التاريخ الباهر ص٨٣.

(٣١) وفيات الاعان ٣١٦/٤. وينظر: السيوطي، بغية الوعاة، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم مط مصطفى الحلبي- القاهرة ١٩٦٤، ٢/ ٢٢٠.

(٣٢) ابن الفوطي، تلخيص مجمع الآداب في معجم الالقاب، تح: د. مصطفى جواد المط الهاشمية- دمشق ١٩٦٢، ٢/٤:

٧٥٨، الديوه جي، تاريخ الموصل. مط دار الكتب للطباعة والنشر– الموصل ١٩٨٢، ٣٥١/١.

(٣٣) تلخيص مجمع الآداب ٢/٤ : ٦٧٥، تاريخ الموصل للديوه جي ٣٥٠/١

(٣٤) عماد الدين الاصبهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، تح : عمر الدسوقي، وعلي عبد العظيم (قسم شعراء المغرب)، مط الرسالة، ٤٣٦/١.

(٣٥) عمادالدين الاصبهاني، خريدة القصر وجريدة العصر، تح : د. شكري فيصل (قسم شعراء الشام)، مط المكتبة الهاشمية – دمشق ١٩٥٥ – ١٩٦٤، ٥٥٠/١

(٣٦) الجامع المختصر ٢٠٩/٩.

(٣٧) معجم الادباء ١٧٦/٧.

(٣٨) وفيات الاديان ٢٧٨/٥

(٣٩) ابن ابي اصيبعة، عيون الانباء في طبقات الاطباء، مط الاقبال – بيروت ١٩٥٧، ٣٣٠/٣

(٤٠) ابن المقرب العيوني، ديوانه، تح : عبدالفتاح محمد الحلو. مط مصطفى البابي الحلبي – مصر ١٩٦٣، ص٤٤٥.

(٤١) وفيات الاعيان ٣١٥/٥، وينظر: الادفوي، الطالع السعيد، تح : سعد محمد حسن. مط سجل العرب – القاهرة ١٩٦٦، ص ٤٧٠. السبكي، طبقات الشافعية، تح : محمود محمد الطناحي، مط عيسى البابي الحلبي – القاهرة ١٩٧١، ٨/ ٣٨٤.

(٤٢) وفيات الاعيان ٣١٦/٥.

(٤٣) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مط دار صادر– بيروت ١٩٦٦، ٢٨٩/١٢

(٤٤) وفيات الاعيان ٨٤/٧.

(٤٥) الفخري في الاداب السلطانية ص٨.

(٤٦) المنشيء الاربلي، التذكرة الفخرية، تح : د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم الضامن مط المجمع العلمي العراقي بغداد ١٩٨٤، ص١٦٧ – ١٧١.

(٤٧) الخريدة، قسم الشام، ٣٧٣/٢، وينظر: علي بن ظافر الازدي، بدائع البداءة، تح : محمد ابو الفضل ابراهيم. المط الفنية الحديثة – القاهرة ١٩٧٠، ص١٤١.

(٤٨) ابن شاكر الكتبي، عيون التوارخ، تح : د. فيصل السامر، ونبيلة عبدالمنعم داود. دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٨٠، ١٥٦/٢٠.

(٤٩) التذكرة الفخرة ص١٨٩.

(٥٠) يقع غربي الموصل على مقربة منها (الديارات للشابشتي ص٣٩).

(٥١) الجامع المختصر ٢٥٧/٩

(٥٢) يقع في الشمال الغربي من مدينة الموصل على شاطئ دجلة.

(٥٣) عيون التواريخ ١٦٣/٢٠، وينظر: اليونيني، ذيل مرآة الزمان. مط مجلس دائرة المعارف العثمانية – الهند ١٩٥٤، ١٠٥/١.

(٥٤) يقع بالموصل في اعلاها على جبل مطل على دجلة يضرب به المثل في رقة الهواء وحسن المستشرف (معجم البلدان ٤٩٨/٢، الديارات ص ١٧٦)

(٥٥) الخريدة، قسم الشام، ٢٥٣/٢.

(٥٦) ينظر: رشيد الجميلي، كفاح الموصل وحلب ضد الصليبيين في عصر نورالدين محمود . المجلة التاريخية، العدد ٣– بغداد ١٩٧٤.

(٥٧) الخريدة، شم الشام، ٣٧٧/٢.

(٥٨) كشف الظنون ١٤١٠/٢.

(٥٩) وصل الينا وهو مخطوط في مكتبة كوبريلي باستنبول رقم ٧٦٤.

(٦٠) ينظر بحثنا (علم الدين الشاتاني الموصلي) مجلة الجامعة، العدد الأول، السنة التاسعة ١٩٧٨

(٦١) وفيات الاعيان ١١٣/٢.

(٦٢) ابن الدهان الموصلي، ديوانه، تح : عبدالله الجبوري، مط المعارف– بغداد ١٩٦٨، ص ٢١٩ وينظر: بحثنا (ابن الدهان الموصلي، الشاعر الوشاح)، مجلة المورد، العدد الاول لسنة ١٩٨٥.

(٦٣) الديوان ص ١٣٦.

(٦٤) الشواني : السفن الكبيرة. الدارعون : جمع دارع، اللابس الدرع.

(٦٥) الديوان، ص ٧٠.

(٦٦) شرح ديوان المتنبي ٣٨/٢.

(٦٧) الديوان ص ٢٠.

(٦٨) الديوان ص ١٢٨.

(٦٩) عقود الجمان ٧/ ٢٤١ أ.

(٧٠) ابن دنينير، ديوانه، تح : د. جاسم محمد جاسم. رسالة دكتوراه مكتوبة على آلة الكاتبة– بغداد ١٩٨٧، ص ١٨٨.

(٧١) ابن واصل، مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، ج ٥، تح : د. حسنين محمد ربيع، مط دار الكتب – القاهرة ١٩٧٧، ٥/ ١٥٦ – ١٦٢.

(٧٢) ينظر مفرج الكروب ٤/ ٩٢– ١٠٧.

(٧٣) ديوان ابن دنينير ص ٢٢٠.

(٧٤) نفسه ص ٢٤٤.

(٧٥) نفسه ص ١٠٠.

(٧٦) ينظر بحث الدكتور نوري حمودي القيسي (شعر الجهاد في معارك صلاح الدين الأيوبي)، مجلة المورد، العدد ٤ لسنة ١٩٨٧.

(٧٧) تلخيص مجمع الآداب ٣/٣ : ٣٦٠.

(٧٨) الرباعيات في الأدب العربي، مجلة العربي، العدد ١٥ لسنة ١٩٤٤، ص ٨٧٩.

(٧٩) وفيات الاعيان ٥١/٣.

(٨٠) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٣٠٩.

(٨١) عيون الأنباء ٢ / ٣٤٠.

(٨٢) ديوان ابن الدهان الموصلي ص ١٩٢

(٨٣) الدكتور رضا محسن القريشي، الموشحات العراقية. دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٨١ ص ١٩٦.

(٨٤) ينظر بحثنا (ابن الدهان الموصلي الشاعر الوشاح)، مجلة المورد، العدد ١٩٨٥، ص٦٦ – ٧٦.

(٨٥) ديوان ابن الدهان الموصلي ص١٩٢.

(٨٦) نفسه ص١٩٥.



(٨٧) ينظر مقالنا (ابو الفتح البلطي الموصلي)، مجلة الجامعة، العدد ٩، لسنة ١٩٧٨.
(٨٨) الخريدة، قسم الشام، ٣٨٩/٢.
(٨٩) فوات الوفيات ٣٩٢/٤، وينظر كتابنا (في ادب العصور المتأخرة)، مط جامعة الموصل - الموصل ١٩٨٥، ص٩٥-٩٩.
(٩٠) ابن حجة الحموي، خزانة الادب، المط الخيرية القاهرة ١٣٠٤ هـ ص٨.
(٩١) ديوان التلعفري ص٤٠.
(٩٢) الصفدي، توشيع التوشيح، تح: البير حبيب مطلق. دار الثقافة - بيروت ١٩٦٦، ص٣٩.
(٩٣) ينظر: ابن تغري بردي، المنهل الصافي. مط دار الكتب المصرية - القاهرة ١٩٥٩، ١٥٥/١.
(٩٤) فوات الوفيات ٣٣٨/٣، وينظر: محمد نايف الدليمي، ديوان الموشحات الموصلية. مط جامعة الموصل - موصل ١٩٧٥، ص٣٨.
(٩٥) ابن دانيال الموصلي، المختار من شعر ابن دانيال، تح، محمد نايف الدليمي، مط جامعة الموصل - موصل ١٩٧٧، ص١٧٧.
(٩٦) الخريدة، قسم الشام، ٢٤٩/٢.
(٩٧) وفيات الأعيان ٣١٥/٥، وينظر: ابن الفوطي، الحوادث الجامعة والتجارب النافعة في المئة السابعة، تح: مصطفى جواد. مط الفرات - بغداد ١٩٣٢، ص١٤٩.
(٩٨) الخريدة، قسم الشام، ١٠٢/١.
(٩٩) نفسه ١٠٨/١.
(١٠٠) تاريخ إربل ٤٤٣/١.
(١٠١) عقود الجمان لابن الشعار ٢٢٢/٣ أ.
(١٠٢) نفسه ٢/٧ أ.
(١٠٣) الفيروز ابادي، البلغة في تاريخ أئمة اللغة، تح: محمد المصري. مط جامعة دمشق ١٩٧٢، ص ٨٦.
(١٠٤) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٣٣٤.
(١٠٥) تاريخ إربل ١/ ٤٤٨.
(١٠٦) المختار من شعر ابن دانيال ص ٣٥.
(١٠٧) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٣٠٦.
(١٠٨) نفسه ٢/ ٣٠٥.
(١٠٩) نفسه ٢/ ٣٩٤.
(١١٠) السيوطي، بغية الوعاة، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم. مط مصطفى الحلبي - القاهرة ١٩٦٤، ٢/ ٢٢٤.
(١١١) الملك الأشرف الغساني، العسجد المسبوك - دار التراث الاسلامي - بيروت ١٩٧٥، ص ٤٨٨.
(١١٢) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٣٠١.
(١١٣) ينظر مقالنا (مرزكة الموصلي)، مجلة بين النهرين، العدد ٣٦ لسنة ١٩٨١، ص ٣٧١.
(١١٤) ينظر مقالنا (ابن مسهر الموصلي)، مجلة الجامعة، العدد ٨ لسنة ١٩٧٨.
(١١٥) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٢٧٤.
(١١٦) نفسه ٢/ ٢٧٨.
(١١٧) فوات الوفيات ٣/ ٣٢٥.
(١١٨) حققه با بكر الجزولي عثمان (سوداني) ونال به درجة الماجستير من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام ١٩٧٢.
(١١٩) التذكرة الفخرية ص ١٦١.
(١٢٠) نفسه ص ١٦٥.
(١٢١) نفسه ص ١٨٥.
(١٢٢) نفسه ص ١٣٦.
(١٢٣) نفسه ص ١٣٦ - ١٣٧.
(١٢٤) الجامع المختصر ٩/ ٣٠٥.
(١٢٥) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٣٤٦.
(١٢٦) تلخيص مجمع الآداب ٤/ ٢ : ٩٣٣.
(١٢٧) تاريخ إربل ١/ ٤١٨.
(١٢٨) نفسه ١/ ٤٥٩.
(١٢٩) تلخيص مجمع الآداب ٥/ ٢ : ١٧٣.
(١٣٠) نفسه ٤/ ٢ : ٧٥٩.
(١٣١) التذكرة الفخرية ص ١٨٨.
(١٣٢) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٢٧٥.
(١٣٣) الدسكرة: بناء كالقصر، حوله بيوت يكون فيها الشراب والملاهي.
(١٣٤) العسجد المسبوك ص ٤٨٦، الحوادث الجامعة ص ١٢٠.
(١٣٥) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٣٦٨.
(١٣٦) عقود الجمان ١/ ٥٤ أ.
(١٣٧) ديوانه ص ٣٢٧.
(١٣٨) ابن كثير، البداية والنهاية، ط ٢، مكتبة المعارف - بيروت ١٩٧٧، ٣٤/١٣.
(١٣٩) ديوانه ص ١٠، ١٤، ١٨، ٢١.
(١٤٠) تلخيص مجمع الآداب ٤/ ١ : ٥٨٢.
(١٤١) ابن القاضي، ذيل وفيات الأعيان المسمى درة الحجال في أسماء الرجال، تح: محمد الأحمدي أبو النور. مط الحضارة العربية - القاهرة ١٩٧٤، ٢/ ٣١٠.
(١٤٢) التذكرة الفخرية ص ٤١٥.
(١٤٣) فوات الوفيات ٤/ ٣٨٤.
(١٤٤) تاريخ إربل ١/ ٦٥.
(١٤٥) ديوانه ص ١٣٨.
(١٤٦) عبد الوهاب العدواني، الأدب في ظل الدولة الزنكية، رسالة للماجستير، مكتوبة بالآلة الكاتبة - بغداد ١٩٦٧، ص ١٥٦.
(١٤٧) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٣٣٦.
(١٤٨) الخريدة، قسم الشام، ٢/ ٣٠٢.
(١٤٩) عقود الجمان لابن الشعار ١/ ١٦٥.
(١٥٠) ذيل مرآة الزمان ٥٤٥/١.
(١٥١) الخريدة، قسم الشام، ٣٤٣/٢، طبقات الشافعية ٢٧٣/٧، النجوم الزاهرة ١٨٣/٦.
(١٥٢) تاريخ إربل ١٢٦/١.
(١٥٣) تاريخ إربل ١/ ٣٧١.
(١٥٤) تاريخ الموصل للديوه جي ٤٥٤/١.



(١٥٥) وفيات الاعيان ٣/ ٤٩ .
(١٥٦) مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، العدد ٧ لسنة ١٩٧٦ ، ص ٤٤٥ - ٤٧٨ .
(١٥٧) الخريدة ، قسم الشام ، ٢/ ٤٠٧ .
(١٥٨) وفيات الاعيان ٤/٢٤١ .
(١٥٩) تاريخ إربل ١/ ٤٦٠ .
(١٦٠) نفسه ١/ ٣٠٣ .
(١٦١) نفسه ١/ ٢٢٨ .
(١٦٢) نفسه ١/ ١٥٥ .
(١٦٣) نفسه ١/ ٤٥١ .
(١٦٤) ذيل مرآة الزمان ١/ ٥٠٦ .
(١٦٥) وفيات الأعيان ١/ ٣٨ .
(١٦٦) تلخيص مجمع الآداب ٤/ ١ : ٢٥٤ .
(١٦٧) تاريخ إربل ١/ ٤٠٤ ، عقود الجمان لابن الشعار ٥/ ١٥٣أ .
(١٦٨) عيون التواريخ ٢٠/ ١٠١ .
(١٦٩) الخريدة ، قسم الشام ، ٢/ ٣٥٧ .
(١٧٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مط السعادة - القاهرة ١٩٥٥ ، ١/٣٠١ .
(١٧١) الأدب في ظل الدولة الزنكية ص ١٨٠ نقلاً عن نسخة الدكتور علي حسين محفوظ . وينظر بحثنا (سعد بن علي الحظيري الملقب بدلال الكتب) مجلة معهد المخطوطات العربية المجلد ٣٣ ، الجزء الاول ١٩٨٩ ، ص ١٦٩ - ١٩٥ .
(١٧٢) الخريدة ، قسم الشام ، ٢/ ٢٩٥ .
(١٧٣) تاريخ إربل ١/ ٢٣٧ .
(١٧٤) فوات الوفيات ١/ ١٤٥ .
(١٧٦) ينظر: ذيل مرآة الزمان ٢/ ٣٩٢ ، فوات الوفيات ٣/ ٤٤ .
(١٧٧) ينظر كتابنا (الأدب العربي في العصر العباسي) ، مط التعليم العالي بالموصل ١٩٨٩ ، ص ٦٩ .
(١٧٨) تاريخ إربل ١/ ٦٧ .
(١٧٩) تلخيص مجمع الآداب ٤/ ٢ : ٦٧٠ .
(١٨٠) ابن رجب ، الذيل على طبقات الحنابلة ، تح : محمد حامد الفقي - القاهرة ١٩٥٢ ، ٢/ ٢٥٦ .
(١٨١) المحمدون من الشعراء ص ١٩٢ .
(١٨٢) تاريخ إربل ١/ ١٨٢ .
(١٨٣) وفيات الاعيان ١/ ٣٧ .
(١٨٤) تاريخ إربل ١/ ٣٣٩ .
(١٨٥) الفنيق : الفحل من الإربل .
(١٨٦) الخريدة ، قسم الشام ، ٢/ ٢٧٨ .
(١٨٧) ينظر كتابنا (في أدب العصور المتأخرة) ص ١٢٧ .
(١٨٨) ضياء الدين بن الأثير ، رسائل ابن الاثير ، تح : د. نوري القيسي وهلال ناجي . مط جامعة الموصل ١٩٨٢ ، ص ٧٤- ٧٥ .
(١٨٩) وفيات الاعيان ٥/ ١٤٦ .
(١٩٠) التذكرة الفخرية ص ١١٢ .
(١٩١) فوات الوفيات ٤/ ٣٨٤ .
(١٩٢) تلخيص مجمع الآداب ٥/ ٢ : ١٤٦ .
(١٩٣) عقود الجمان لابن الشعار ١/ ٨٢ ب .
(١٩٤) تاريخ اربل ١/ ١٨١ .
(١٩٥) عقود الجمان لابن الشعار ٣/ ١٦٠ أ .
(١٩٦) الجامع المختصر ٩/ ١٥٧ ، معجم الادباء ٥/ ١٢٩ .
(١٩٧) الجامع المختصر ٩/ ٢٠٩ ، معجم الادباء ٢/ ٣٥٠ .
(١٩٨) تاريخ إربل ١/ ٤٤٣ .
(١٩٩) رسالة الأزهار ، تح ، هلال ناجي ، مط جامعة الموصل ١٩٨٣ ، ص ٩ .
(٢٠٠) هدية العارفين ١/ ٥٦١ .
(٢٠١) ابراهيم حمادة ، خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال ، مط مصر- القاهرة ١٩٦٣ ، ص ١٤٤ .
(٢٠٢) وفيات الأعيان ٣/ ٣٤٦ ، وينظر مقالنا (ابو الحسن الهروي الموصلي رحالة في القرن السادس للهجرة) ، مجلة الجامعة ، العدد الثاني لسنة ١٩٧٩ .
(٢٠٣) طبع في دمشق بتحقيق مطيع المرابط عام ١٩٧٢ .
(٢٠٤) طبع في بيروت بتحقيق جانين سورديل طومين عام ١٩٥٣ .
(٢٠٥) تاريخ آداب اللغة العربية ٣/ ٨٧ .
(٢٠٦) ينظر : الافادة والاعتبار ، تح : د. محسن عيسى مال الله . مط التعليم العالي- بغداد ١٩٨٧ ، ص ١٦ - ٢٠ .

الحياة الأدبية في القرنين الثامن والتاسع الهجريين

د. احمد عبدالله الحسو

إن ما اشير اليه في المبحث السابق من ازدهار في الحياة الأدبية في الموصل خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ، بدأ منحسراً الى حد كبير إبّان القرنين التاليين ؛ الثامن والتاسع ، فقد اظهر المسح



الذي اجريناه – وشمل معظم المصادر التي أرخت لهذه الحقبة – تراجعاً كبيراً ، إذ يلاحظ ان عدد اولئك الذين كان الأدب يمثل تخصصهم الأول ممن كانوا مقيمين في الموصل خلال القرن الثامن الهجري لم يزد على ثلاثة ادباء[١] ، اما عدد المهاجرين منهم او اولئك الذين ينحدرون من أصول موصلية في ذات القرن فقد بلغ تسعة ادباء[٢] . وينخفض هذا الرقم بشكل لافت للانتباه في القرن التاسع الهجري ، حيث لم تشر المصادر التي شملها المسح الاّ الى اربعة ادباء ، اثنان منهم مقيمان في الموصل ، واثنان في غيرها .[٣]

وتبقى هذه الأعداد تمثل تراجعاً حتى لو اضفنا اليها اولئك الذين كان الأدب تخصصاً مرافقاً لتخصصاتهم الأخرى كالفقه واللغة وغيرهما ، حيث يرتفع عدد المقيمين في الموصل منهم ابّان القرن الثامن الى ثمانية ادباء[٤] ، في حين يزداد عدد الادباء المهاجرين ، او اولئك الذين يرجعون الى اصول موصلية الى تسعة اشخاص[٥]، في القرن نفسه فاذا ما اخذنا مجموع الادباء الذين كان الادب تخصصهم الأول خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين ، وقارناه باعداد اولئك الذين اهتموا بعلوم اللغة والشريعة من الموصليين في الحقبة نفسها وجدنا ان النسبة بينها لاتزيد على ١٧,٩٪ مقابل ٨٢,١٪ .[٦]

إن اية محاولة لتقويم واقع الحياة الأدبية في الموصل في الحقبة موضوعة البحث تضعنا امام إشكالية افتقادنا لمعظم الأدبيات التي تمخضت عنها ، وحيث ان ذلك رهين باكتشاف نصوص كافية ، فاننا سنحاول هاهنا القاء ضوء على ما وصلنا من نتاجات الادباء المواصلة الذين عاشوا في الموصل فعلاً ، ثم اولئك الذين ساهموا منهم في الحياة الأدبية في مدن واقطار اخرى .

ادباء الموصل في القرن الثامن الهجري

يشير الجدول التالي الى ان عدد الذين كان لهم نشاط ما في الحياة الأدبية في الموصل خلال القرن الثامن الهجري ، ممن اقاموا في الموصل ، كانوا ثلاثة فحسب ؛

وهم :

١ – محمد بن علي بن ابي القاسم المعروف بابن خروف وبابن الوراق :

ولد بالموصل سنة ٦٤٠هـ ونشأ فيها ، وعلى الرغم من انه هاجر الى بغداد (سنة ٦٦٢هـ ثم الى دمشق (سنة ٧١٧هـ) ، الاّ انه حنّ الى بلده فعاد اليها ، واستقر فيها حتى وفاته سنة ٧٢٧هـ . قال ابن حجر في الدرر الكامنة : له نظم حسن ، ووصف في المصادر المعاصرة بانه نحوي مقرىء ، ينظم الشعر[٧] .

٢ – علي بن عبدالعزيز الخليعي الموصلي :

له ديوان شعر ، بيد اننا لم نعثر على نماذج من شعره ، توفي سنة ٧٥٠هـ .[٨]

٣ – علي بن محمد بن غالب :

ورد له ذكر في ذيل كشف الظنون ، وفي «هدية العارفين» وأن له «ديوان ابي فراس» ، دون افصاح عما اذا كان عمله هذا جمعا او شرحاً للديوان . توفي بالموصل سنة ٧٥٣هـ .[٩]

ويظهر الجدول المشار اليه أن هناك اربعة من رجال الموصل ، ممن كان لهم تخصص غير الأدب ، الاّ انهم مارسوا كتابة الشعر ، باعتباره تخصصاً مرافقاً ، وكان لبعضهم مكانة شعرية مرموقة ، وهم :

١ – عبدالرحمن بن عبدالدائم بن محمود الموصلي :

هو عماد الدين ، ابو الفتح ، تولى كتابة الوقوف بالموصل . التقى به ابن الفوطي سنة ٧٠٦ هـ ووصفه بالمعدل المحدث الشاعر، وذكر انه من « بيت علم وفضل وحديث وعدالة » ولم تصل الى ايدينا نماذج شعرية له (١٠) .

٢ – محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي

لم تصل الينا معلومات عن حياته ، بيد أنه ترك لنا ارجوزة موسومة : « لوامع الأنوار في نظم غريب الموطأ ، وصحيح مسلم » ابتدأها بقوله :

قال محمد فتى محمد
الشافعي الموصلي البلد

وجاء في آخرها قوله :

كتبه ناظمه الموصلي
على طريق ابن هلال علي

ويفهم مما جاء في فهرست مخطوطات اوقاف بغداد ، انه كان حياً سنة ٧٤٥ هـ /. (١١)

٣ – علي بن الحسين بن القاسم بن منصور.

ويعرف بابن شيخ العوينة ، ولد بالموصل سنة ٦٨١ هـ/ ونشأ فيها ، ثم انتقل الى بغداد فدرس بالمدرسة المدرسة المستنصرية ، اقام ردحاً من حياته في دمشق ثم عاد الى الموصل . وقد اشتهر بالفقه ، وأصوله ، وكان الى جانب ذلك نحوياً شاعراً . قال ابن حجر العسقلاني : « وشعره ، اكثر انسجاماً ، واقل تكلفاً من شعر الصفدي » وذكر ان بين الاثنين مراسلات ادبية . كما كان له نظم ونثر توفي سنة ٧٥٥ هـ (١٢) .

٤ – محمد بن علي بن احمد الأربلي ثم الموصلي :

كان ميدان تخصصه الأساس النحو، بيد أنه كان ينظم الشعر ومنه قوله :

وقد شاع عنى حب ليلى وانني
كلفت بها شوقاً ، وهمت بها وَجْدَا
ووالله ما حبي لها جاز حدّه
ولكنها في حسنها جازت الحَدَّا

وله اهتمام بالشعر التعليمي ، فقد نظم سنة ٧٢٩ هـ/ ارجوزة باسم « جوهر النظام في معرفة الأنغام » قال عنها العزاوي : « قليلة اللفظ ، سهلة الاستظهار، موجزة ، عدد ابياتها مائة وواحد » .

توفي سنة ٧٥٥ هـ وقيل سنة ٧٤١ هـ . (١٣)

نشاط أدباء الموصل في بلاد الشام ومصر في القرن الثامن الهجري :

كانت بلاد الشام المنفذ الطبيعي للعراقيين بعامة وللموصليين بخاصة ، كلما ضاقت بهم السبل ، بسبب قرب مدينتهم منها ، لذا فقد كانت مجالاً التجأ اليه ادباء الموصل .. وقد برز خلال القرن الثامن الهجري عدد من الشخصيات الأدبية الموصلية الأصل او التي هاجرت الى بلاد الشام متنقلة بينها وبين مصر، ومارست نشاطاً ادبياً واضحاً فيها ، وقد بلغ عدد هؤلاء عشرة ادباء وهم :

١ – احمد بن موسى الموصلي

ولد في حدود سنة ٦٥٠هـ ، وتوفي سنة ٧١٠ هـ .

تخصص بالقراءات الآ انه كان مهتماً بالادب ، وقد وصفه صاحب الدرر الكامنة بأنه « فصيح عارف » ، كما ذكره ابن الصيقل الجزري ، ضمن قائمة الادباء الذين حضروا سماع مقاماته المعروفة بالمقامات الجزرية بالمدرسة المستنصرية في بغداد ، سنة ٦٧٦ هـ (١٤) .

٢ – الحسن بن الحسين بن يوسف الموصلي

لم يرد الينا شيء من شعره ، بيد أن ابن الفوطي افادنا أن له « اشعاراً ذوقية » . ويفهم من ترجمته له أنه انتقل الى مدينة تبريز يمارس حرفته في النقش والخياطة فيها . كما ان وصف ابن الفوطي له بالشيخ العارف ، وان له زاوية في تبريز يفيد انه كان متصوفاً وان شعره في هذا الأتجاه .

ولد سنة ٦٤٢ هـ وتوفي سنة ٧١٠ هـ (١٥)



٣- محمد بن دانيال بن يوسف الموصلي

ولد محمد بن دانيال في الموصل سنة ٦٤٢هـ وهاجر منها الى بغداد، ثم الى مصر سنة ٦٦٥هـ، مما يبدو أنه جاء رد فعل على احتلال المغول للموصل قبل ذلك بخمس سنوات. وبرغم أن الثقل الادبي لابن دانيال يبرز في القرن السابع الهجري- وهو ما عالجه البحث السابق- الآ ان توجهاته في الشعر والنثر تبقى احد معالم الحياة الادبية في مطلع القرن الثامن الهجري، وخلال العقد الاول منه على وجه التحديد. وتبدو أهمية ابن دانيال ليس في مقدرته الشعرية، ودقة التعبير، وسلاسة اللفظ، واختيار الكلمات فحسب بل في لمساته الناقدة- واللاذعة احيانا خارج حدود المألوف- لكل ما هو حوله ابتداء بكيانه العائلي، وانتهاء بالحياة من حوله. ان المرارة التي يحسها اي قارئ لشعر ابن دانيال يكاد يرى من خلاله ازمة المثقف امام تمزق سياسي بفعل الغزو والاحتلال المغولي، وما ترتب عليه في ارجاء البلاد، ثم امام ضغط اجتماعي توزع فيه الثروات ضمن سياقات لم يستطع ابن دانيال ان يتعامل معها الآ في اطار سموه الشعري، في مثل قوله:

قد عقلنا، والعقل اي وثاق
وصبرنا، والصبر مرُّ المذاقِ
كل من كان فاضلاً، كان مثلي
فاضلاً عند قسمةِ الأرزاق

وقوله:

ياسائلي عن حرفتي في الورىٰ
وضيعتي فيهم، وافلاسي
ما حالُ من درهم انفاقه
يأخذه من أعين الناس؟[16]

٤- محمد بن حياك الله الموصلي:

وصفه ابن القاضي في «درة الحجال...» بالشيخ العالم الموصلي، واورد من شعره قوله:

اذا الحب لم يشغلك عن كل شاغل
فما ظفرت كفاكَ منه بطائل
وما الحبُّ الآ خمرة تسكر الفتىٰ
فيصبح نشواناً لطيف الشمائل[17]

وقال: توفي سنة ٧١٤هـ.

٥- الحسن بن علي بن ابي بكر الموصلي

ولد سنة ٦٩٠هـ ويبدو انه هاجر الى دمشق وله من العمر ثمانية وثلاثون عاماً، اي سنة ٧٢٨هـ، جاء في الدرر الكامنة انه كان ينظم الشعر، وان له اهتماماً بنظم الألغاز والاحاجي. توفي سنة ٧٥٩هـ[18].

٦- علي بن محمد بن عبدالعزيز الموصلي ثم الدمشقي

هو تاج الدين، ويعرف بابن الدريهم. ولد سنة ٧١٢هـ، وهاجر الى بلاد الشام، ثم تنقل بينها وبين مصر، حتى ارسله السلطان المملوكي رسولاً الى الحبشة سنة ٧٦٢هـ فمات في طريقه اليها. تركزت اسهامات ابن الدريهم الأدبية على نظم الألغاز الشعرية، ومما كتبه في هذا المجال:

«الايضاح المبهم في حل المترجم»

وله نتاجات ادبية عدة[19].

٧- محمد بن احمد بن عبدالرحيم الباجَرْبُقي الدنيسرس الأصل ثم الموصلي، الدمشقي.

يلقب بشمس الدين، وينحدر- كما يبدو من ترجمة ابن حجر له من اسرة موصلية، اهتم بالنظم الى جانب تخصصه في الفقه.[20]

٨- محمد بن محمد بن عبدالكريم بن رضوان الموصلي

يعرف بشمس الدين الموصلي، وبابن رضوان. قال ابن حجر عنه انه «نظم الشعر فاجاد..»، ونقل عن ابن حبيب قوله عنه: بليغ تثني على قلمه السنة الأدب، وخطيب تهتز لفصاحته اعواد المنابر من الطرب. كان ذا.. خبرة بالفنون الأدبية، ومعرفة بالفقه واللغة العربية، وله نظم المنهاج، ونظم المطالع، وعدة من القصائد النبوية».

ومن شعره قوله في الحافظ الذهبي عند لقائه به :

مازلت بالطبع اهواكم ، وما ذكرت
صفاتكم قطّ إلاّ همت من طربي
ولا عجيب اذا ما ملت نحوكمو
فالناس بالطبع قد مالوا الى (الذهبي).

توفي بدمشق - وكان نزيلها - سنة ٧٧٤ هـ [٢١]

٩- محمد بن القاهر بن عبدالرحمن الشيباني الشهرزوري الموصلي.

ينتسب الى اسرة موصلية علمية معروفة . ولد بالموصل سنة ٦٩٨ هـ/ وقرأ علوم الحديث والفقه على رجال بلده ؛ ثم في بغداد . شغل منصب القضاء في الموصل بين سنتي ٧٢٨- ٧٣٨ هـ/ وانتقل بعدها باسرته الى بلاد الشام فاستقر فيها .

قال الصلاح الصفدي عنه : «سمع الكثير... ونسخ الاجزاء ، وعنده مشاركة جيدة .. » وقال ابن حجر: «وله شعر نازل» ، واستشهد على ذلك ببيتين له قال فيها :

أيا من فاقَ افضالاً وفضلا
علينا وهو للاصحاب محسن
تفضل واقضِ شغلي فهو سهل
عليكَ ، وانت تدري كيف تحسن. [٢٢]

بيد انه ماوصل الينا من شعره عن طريق غير طريق ابن حجر، يدل على مقدرة عالية ، كالذي نجده في القصيدة التي ارسل بها الى الصلاح الصفدي يجيبه فيها عن سؤال الأخير له عن اسمه ومولده وبلده ، والتي يقول فيها :

يامالكاً لقياد العلم والأدب
ومن أتى من فنون النظم بالعجب
ومن بدا في تصانيف العلوم بما
يزري على الروض بل يربي على الذهب
سألت منّي خُبراً منك عن بلدي
ومولدي ، وعن اسمي ، ثم عن نسبي
وما اسم بيتي الذي اعزىٰ اليه ، وما
شيء اعانيه من حال ومن سبب
اسمي محمد ان تسأل وشهرتنا
بالشهروزي ، وعبد القاهر اسم ابي
وبيتنا فيه من قد جاوزوا عدداً
سبعين ، كانوا قضاة الناس في الحقب
ودارنا الموصل المحروس جانبها
كنا اولي عزها قِدْماً أباً عن أب

ومن جميل شعره ، ما خاطب به الصلاح الصفدي ، يسأله أن يعيره (تذكرة) كان قد جمعها فقال :

يا من إذا أهدَيْتُ شكري له
لم أخشَ في ذلك من عاذلِ
أعَدْتَ للدنيا فنون العُلى
إعادةَ الحلى إلى العاطلِ
ظهرت في الفضل على أهله
كمظهر الحقّ على الباطلِ
قد جاءك المملوك في حاجة
ليس لها غيرك من كافلِ
رسائل الفاضل مسؤولة
فجدُ بها فضلاً على السايلِ
وما تعدّىٰ رجلٌ يبتغي
فضائِل الفضل من الفاضلِ [٢٣]

١٠- علي بن الحسين بن علي

يعرف بالعز الموصلي. قدم دمشق واستقر فيها ، وهو صاحب «البديعية» التي مدح فيها الرسول (ص) ، وسلك فيها مسلك ابن نباتة ، ثم قام بشرحها ، وسمى شرحه لها : «التوسل بالبديع الى التوسل بالشفيع» ، وله ديوان شعر[٢٤].



أدباء الموصل في القرن التاسع الهجري

يظهر الجدول التالي ، أن الساحة الأدبية في الموصل شهدت جدباً كبيراً خلال القرن التاسع الهجري ، حيث لم نعثر الآ على شاعرين اخوين اثنين عاشا في الموصل -كما يبدو- الى جانب اربعة من الشعراء كانوا يعيشون في اقطار اخرى وهم :

١ - ٢- عبدالرحمن بن ابي الوفا الموصلي،واخوه احمد المعاصر له.

اشار عباس العزاوي نقلاً عن نسخة خطية لديه من (أعيان البيان) لياسين بن خير الله العمري ، الى هذين الشاعرين . وقال فيه : ولم نقف على نماذج من شعرهما.[٢٥]

٣- شعبان بن محمد بن داؤد الآثاري الموصلي.

ينحدر من اسرة موصلية ، ويبدو ان اسرته هاجرت خلال القرن السابع الهجري مع من هاجر بسبب الغزو المغولي. ولد شعبان الآثاري في القاهرة سنة ٧٦٥هـ وتوفي فيها سنة ٨٢٨هـ . كان له حضور واضح في الحياة الأدبية في مصر فضلاً عن انه كان نحوياً قديراً. جاء في دراسة قيمة عنه ، قول كاتبها محمد حسين نجم : «ليس نحويا قديراً فحسب ، وانما هو شاعر وبديعي وعروضي وخطاط ، والفياته في النحو والعروض والخط ودواوين شعره خير شاهد على ما نقول» ومن ابرز نتاجاته ؛ آثار العشرة في تخميس البردة ، والمنهل العذب[٢٦] .

٤- محمد بن محمد بن علي بن محمد بن حسان الموصلي الاصل المقدسي ثم القاهري.

يعرف بابن حسان. ولد في حدود سنة ٨٠٠هـ/ ونشأ بها ثم قدم القاهرة سنة ٨٣٣هـ/ فقطنها

قال السخاوي عنه : «كان اماماً عالماً فقيهاً محققاً لفنون ، ذكياً بحاثاً نظاراً فصيحاً ، حسن التقرير..»

ومن نظمه في الخصال التي ذكر ابن سعد ان العباس اوصى بها عثمان (رض) :

أَصفح ، تَحبب ، ودارِ ، أَصبر ، تجد شرفاً
واكتم لسرٍ ، فهذي الخَمْسُ قد أُوصىٰ
بهنَّ عثمان ، عباس فَدَعْ جدلاً
وانظر الى قدر من اوصىٰ ، وما اوصى.

وله في شروط الراوي والشاهد :

بلوغ ، واسلامٌ ، وعقل سلامة
من العشق مع حزم المروءة في الخبر
شروط ، وفردها في الشهادة سالماً
من الرق ، فالمجموع يدريه من خبر

توفي سنة ٨٥٥هـ[٢٧] .

٥- محمد بن احمد بن محمد بن عبدالقادر الموصلي ثم الدمشقي الاصل القاهري.

يعرف بابن جُنَاق ، ولد سنة ٨٣٧هـ بالقاهرة ، وتوفي فيها سنة ٨٧٢هـ ودفن بحوش البغاددة. قال السخاوي :

«كان فاضلاً ، ذاكراً مستحضراً.. ذائقاً للادب..»

ومما سمعه السخاوي منه من نظمه :

ووجنته مع ثغره وعذاره
وطرته مع مقلتيه وما حووا
وودي ولهفي لاسلوت ولوسلوا
فؤادي ولبي ، قد قلوا والحشا شعروا

وهو نظم واضح تكلفة ، وثقله على السمع ...[٢٨] .

٦- محمد بن موسى الموصلي الاصل الدمشقي

ولد سنة ٧٧٧هـ/ بدمشق ونشأ بها وتوفي فيها في حدود سنة ٨٦٣ هـ/ قال السخاوي :

«واقبل على العبادة والسلوك بحيث صار من شيوخ الصوفية ، وصنف فيه ، ونظم ونثر»[٢٩]



أولاً : على الرغم من ان قلة ما امكننا احصاؤه من اسماء الأدباء خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين، يمكن إرجاعه الى فقدان الخطيات التي ارخت لهذه الحقبة، او فقدان نتاجات الادباء انفسهم، فان هذه القلة تمثل واقعاً فعلياً لم يقتصر على الموصل بل تعداها الى مدن العراق الأخرى كما اظهرت ذلك دراسة حديثة في هذا المجال(٣٠). إن تفسيرنا لهذا النكوص في الحياة الأدبية، خلال القرنين موضوعي البحث، يرتبط بمتغيرين جوهريين:

١- تفاقم الاضطراب السياسي والأداري ابان العقود الأولى من القرن الثامن الهجري (٧٠١-٧٣٦هـ)، وهي تمثل اواخر عهد الدولة الايلخانية التي سبقت الأشارة الى تنامي الصراعات السياسية إبانها، بين الأسر المغولية المتنفذة، والذي ادى الى هيمنة الاسرة الجلائرية على العراق بين سنتي ٧٣٦هـ، ٨١٤هـ. لقد احكمت هذه الاسرة امرها على بغداد وبعض مدن العراق دون الموصل التي كان وجودها فيها ضعيفاً، بسبب رفض سكان المدينة والقوى المحلية المحيطة بها للحكم الجلائري، مما جعل هذه الحقبة في الموصل حقبة اضطراب يكاد يكون متصلاً. لقد كان مركز الثقل في الأدارة الجلائرية يصب في بلاد فارس التي كانت مركز حكمهم لفترات طويلة، وقد حظيت تبريز؛ عاصمتهم، باهتمام خاص دون المدن الأخرى باستثناء اهتمامهم النسبي ببغداد عندما اصبحت عاصمة لهذه الدولة(٣١).
ومع ان انتقال العاصمة من تبريز الى بغداد له دلالة في إذكاء النشاط العام فيها، فقد كان تأثير ذلك على مدينة الموصل ضعيفاً بل معدوماً، اذ لم تستطع العثور على ما يدل على اهتمام جلائري بالمدينة. كما ان الحكام الجلائريين- وهم الذين يمتلكون خلفية ثقافية فارسية- لم يولوا الأدب العربي اي اهتمام.

٢- تحول المدينة اعتباراً من سنة ٧٧٨هـ/ الى نقطة جذب للقبائل الرعوية التي كانت تتجول بقطعانها الى جوارها، ذلك ان الجلائريين الذين ساءهم رفض اهل الموصل لسلطتهم، قاموا بفتح ابوابها امام تحالف قبائل قرة قوينلو (٧٧٨-٨١٤هـ) ثم تحالف قبائل آق قوينلو (٨١٤-٩١٤هـ)، وقد ادى وجود هذه القبائل بما تتصف به من جهالة وأمية في الموصل وما حولها، الى انكفائها على نفسها، والى فقدانها لدورها الحضاري الذي نهضت به حقباً طويلة في تاريخها، وقلل من قدرتها على الاستمرار في انشطتها؛ ومنها النشاط الأدبي(٣٢).
ضمن هذا الاطار- اي بفقدان البيئة الملائمة سواء في الواقع الاجتماعي أو السياسي؛ يمكن ان نفسر لماذا عزف المثقفون في الموصل عن مزاولة الأدب، شعراً، ونثراً، الا في حدود ضيقة كالتي عكسها البحث.

ثانياً- يتضح مما اوردناه ان الحياة الأدبية في الموصل خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين كانت في حالة تراجع ونكوص من حيث الكم والنوع، قياساً على واقعها في القرون السابقة. بيد ان هذا التقويم يظل حكماً قابلاً للتغير، اذا ما تم اكتشاف نصوص جديدة او عثر على اسماء أدباء آخرين. واذا جاز لنا الحكم على هذا النزر اليسير من الشواهد الشعرية فاننا نستطيع ان نقول، إنها في طابعها العام تقليدية، شكلاً ومضموناً، ولكنها لاتخلو من لمسات تجديدية كما لاحظنا في شعر ابن دانيال، كما ان بعضاً من هذه النماذج الشعرية عكس صوراً شعرية جميلة، بعيدة عن التكلف.



جدول ـ يمثل الشخصيات الموصلية أو التي هي من أصل موصلي، ممن كان لهم نشاطات علمية في الموصل خلال القرنين الثامن والتاسع الهجريين.

التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
١	ابراهيم بن محمد بن علي	الفقه الخط	٦٧٦	ت ٧٤٤ هـ	الموصلي الأصل البغدادي	مهاجر	ابن حجر، الدرر الكامنة، تحقيق محمد سيد جاد الحق، القاهرة، ١٩٦٦ ج ١/ ١٧٠
٢	ابراهيم بن احمد بن بركة	الفقه		حي سنة ٧٧٠هـ	الموصلي	مقيم	المصدر نفسه ج ١/ ٧ (٤)
٣	ابراهيم بن محمد بن حسين	اهتمام ثقافي عام		ت ٨١٥هـ مكة	الموصلي القاهري	مهاجر	السخاوي، الضوء اللامع، القاهرة، بلا تاريخ ج ١/ ١٣٧
٤	ابراهيم بن احمد بن حسين	الفقه النسخ	حدود ٧٤٠هـ	ت ٨١٠هـ	الموصلي	مهاجر	ابن حجر، إنباء الغمر. تحقيق الدكتور حسن حبشي، القاهرة ج ٢/ ٥٢٣ (١).
٥	ابراهيم بن عبد الله	اهتمام ثقافي عام		ت ٨١٤هـ	الموصلي	مقيم	معجم كحالة ١/ ٥٦
٦	احمد بن موسى	القراءات الأدب	حدود ٦٥٠هـ	٧١٠ هـ	الموصلي	مهاجر	الدرر الكامنة ١/ ٨١٥
٧	احمد بن ابي الوفا	الادب		حي سنة ٨١١هـ	الموصلي	مقيم	العزاوي، تاريخ الأدب العراقي ١/ ٣٣٠
٨	احمد بن محمد بن احمد	النحو التفسير الحديث	٧٨٨هـ	٨٧٠هـ دمشق	الجيلي الموصلي	مهاجر	معجم كحالة ٣/ ٦٥



التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
٩	أحمد بن ابراهيم	الحديث	حدود ٧٢١ هـ	ت ٨٠١هـ	الموصلي الاصل الدمشقي	مهاجر	إنباء الغمر ٢/ ٥٦ (١) ؛ الضوء ١/ ١٩٥
١٠	احمد بن حسين	النسخ		ت ٨١٥هـ	الموصلي	مهاجر	نسخة الباحث من درر العقود للمقريزي مصورة عن مكتبة كوته ، ورقة ؛ (٤).
١١	ابو بكر بن عمر بن مشيع	قراءات العربية التفسير	حدود ٦٢٠ نشأ بالموصل	ت ٧٤٣هـ دمشق	الجزري	مهاجر	الدرر ١/ ١٢١٣
١٢	ابو بكر بن محمد بن ابي بكر	قراءات	بعد ٦٣٠ هـ الموصل	ت ٧١٦هـ دمشق	الموصلي	مهاجر	الدرر ١/ ١٢٢٩
١٣	ابو بكر بن عبدالله بن محمد	الفقه التصوف الحديث	٧٣٤ الموصل	ت ٧٩٧هـ القدس	الشيباني الموصلي ثم الدمشقي	مهاجر	إنباء الغمر ١/ ٤٩٧ (١٣) ؛ الدرر ١/ ١٢٠١
١٤	ابو بكر بن عمر بن عثمان	الحديث	حوالي ٦٨٠	ت ٧٥٧هـ شوال	الكردي الموصلي ثم الدمشقي	مهاجر	الدرر ١/ ٤٨٤ (١٢١٢)
١٥	ابو بكر بن علي بن يوسف	الفقه		ت ٨١٥هـ	الحسني الموصلي	مهاجر	إنباء الغمر ٢/ ٥٢٦ ؛ ضوء ١١/ ١٥٧



التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
١٦	جعفر بن مكي ابن جعفر	القراءات		ت ٧١٠هـ شيراز	الموصل	مهاجر	ابن الفوطي، تلخيص مجمع الآداب، دمشق ١٩٦٤ ج ١/٥
١٧	الحسن بن الحسين	الادب	٦٤٢ الموصل	ت٧١٠ هـ تبريز	الموصلي	مهاجر	ابن الفوطي ٤/ ١ (٦٦)
١٨	الحسن بن محمد بن بن شرفشاه	النحو الفقه		ت ٧١٧	العلوي الحسني	قادم مقيم	ابن العماد، شذرات الذهب بيروت (د.ت) ج ٦ / ٤٨
١٩	الحسن بن عبدالواحد بن زكريا	الحديث		حي ٧٦٩هـ	الموصلي ثم الدمشقي	مهاجر	الدرر ٢/ ١٠٢ (١٥٢١)
٢٠	الحسين بن المبارك بن يوسف	التصوف		ت ٧٤٢هـ	الموصلي	مقيم	الدرر ٢/ ١٦٠٩
٢١	الحسين بن علي بن ابي بكر	الادب	٦٩٠	ت ٧٥٩هـ	الموصلي	مهاجر	الدرر ٢ / ١٥٩٨
٢٢	داؤد بن ناصر	الطب		ت ٨ هـ	الانميري الموصلي	مهاجر	معجم كحالة ٣/ ١٤٣
٢٣	داؤد بن سليمان بن عبدالله	الحديث	حوالي ٧٦٤ هـ	ت ٨٤٤هـ هـ	الموصلي	مهاجر	الضوء ٣/ ٧٩٥



التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
٢٤	شعبان بن محمد بن داوُد	الأدب الفقه	٧٦٥ هـ	ت ٨٢٨هـ	الآثاري القرشي الموصلي	مهاجر	الضوء ٣/ ٣٠١(١١٦٢)
٢٥	صليبا بن يوحنا	اهتمام ثقافي عام		ت ق ٨ هـ	الموصلي	مقيم	معجم كحالة ٥/ ٢٤
٢٦	عبدالرحمن بن ابي الوفاء	الأدب		ت ٨١١ هـ	الموصلي	مقيم	العزاوي، تاريخ الأدب العربي في العراق، بغداد ١٩٦٠، ج ١/ ٣٣٠ (١٢)
٢٧	عبدالرحمن بن عبدالدائم بن محمود	الحديث الأدب		حي سنة ٧٠٦هـ	الموصلي	مقيم	ابن الفوطي ج ٤/ ٢ (١٠٩٩)
٢٨	عبدالرحيم بن عبدالرحمن بن نصر	الفقه الطب	٦٥٣ هـ تفقه بالموصل	ت ٧٣٠ هـ	الموصلي	مهاجر	الدرر ٢/ ٤٦٥ (٢٣٨٨)
٢٩	عبدالرحيم بن محمد	الأدب		حي ق ٨ هـ	الموصلي الدمشقي	مهاجر	الضوء ٨/ ٥٣ (٦٣) وردت ترجمته ضمن ترجمة ابنه محمد
٣٠	عبدالعزيز بن عدي	الجبر والمقابلة الفرائض الطب	الموصل	ت ٧١٩هـ	الموصلي	مهاجر	الدرر ٢٠ / ٤٨٧



التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
٣١	عبدالله بن علي بن عبدالله	اهتمام ثقافي عام		ت ٨٢٠ هـ	الموصلي الشيباني	مقيم	معجم كحالة ٦/ ٩١
٣٢	عبدالملك بن ابي بكر بن علي	الفقه		ت ٨٤٤هـ بيت المقدس	الموصلي الاصل الدمشقي المقدسي	مهاجر	الضوء ٥/٨٤ (٣١٤) إنباء الغمر ج٢ / ٣٧٩
٣٣	عبدالمطلب بن مرتضى	النحو الفقه	حوالي ٦٥٣ هـ	ت ٧٣٥ هـ	الجزري درس بالموصل	مقيم	الدرر ٣/ ٢٥١٦
٣٤	علي بن مسعود بن نفيس	الحديث التصوف	٦٣٤ هـ	٧٠٤هـ دمشق	الموصلي ثم الحلبي ثم الدمشقي	مهاجر	الدرر ٣/ ٢٩١٦
٣٥	علي بن محمد يوسف	الفقه الحديث	–	٧٣٤ هـ	الموصلي	مهاجر	الدرر ٣/ ٢٩٠٢
٣٦	علي بن محمد بن غالب	الأدب		ت ٧٥٣هـ الموصل	العامري	مقيم	معجم كحالة ٧/ ٢٢٥
٣٧	علي بن محمد بن عبدالعزيز	الأدب	٧١٢ هـ	ت ٧٦٢هـ	التغلبي الموصلي الدمشقي	مهاجر	الدرر ٣/ ١٠٦ (٢٨٧١)
٣٨	علي بن محمد بن رضا بن توبة	الفقه		ت ٧١٤هـ	الموصلي	مقيم	ابن الفوطي ٤/٢ (١٥٧٥)

التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
٣٩	علي بن عبدالعزيز بن ابي محمد	الأدب		ت في حدود ٧٥٠ هـ	الخليعي ثم الموصلي	مقيم	معجم كحالة ٧/ ١٢٤
٤٠	علي بن الحسين بن علي	الأدب الفقه		ت ٧٨٩هـ	إلموصلي	مهاجر	الدرر ٣/ ٢٧٢٩؛إنباء ١/ ٣٤٢ (١١).
٤١	علي بن الحسين بن القاسم بن المنصور (ابن شيخ العونية)	الفقه الأدب	٦٨١هـ بالموصل	٧٥٥ هـ ببغداد	الموصلي	مقيم	شذرات ٦/ ١٧٨ ؛ الدرر ٣/ ٢٧٣٠
٤٢	علي بن محمد بن احمد	الحديث		٨٨٢ هـ	الموصلي ثم الدمشقي	مهاجر	الضوء ٥/ ٢٨٠ (٩٥٠)
٤٣	علي بن محمد بن فتح الله	الفقه على المذاهب الاربعة		٨٤٦ هـ	الموصلي	مهاجر	الضوء ١/ ٦ (١٣)
٤٤	عمر بن محمد بن عمر	الحديث		ت ٧٤٧هـ	الموصلي	مقيم	الدرر ٣/٣٠٧٩
٤٥	عمر بن ابي بكر بن علي	الحديث		ت ق ٩هـ	الأنصاري الموصلي	مهاجر	الضوء ٦/ ٧٦ (٢٥٧)
٤٦	عيسى بن محمد بن قاسم	الحديث		ت ق ٩هـ	الموصلي ثم الدمشقي	مهاجر	الضوء ٦/ ١٥٧ (٥٠٤)



التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
٤٧	عبد الحي بن علي	التصوف		٧٠٦ هـ	الأنصاري الموصلي	مهاجر	ابن الفوطي ٥/ ١ (٢٨٨)
٤٨	محمد بن علي بن احمد	النحو اللغة الادب	٦٨٦ هـ	ت ٧٥٥ هـ وقيل سنة ٧٤١ هـ	الأربلي ثم الموصلي	مقيم	الدرر ١/ ٢٩٤ ؛ معجم كحالة ١٠/ ٣٠٢
٤٩	محمد بن علي بن ابي القاسم	الأدب النحو الحديث	حدود ٦٤٠ هـ بالموصل	٧٦٧هـ بالموصل	الموصلي	مهاجر عائد	شذرات ٦/١٧٤ ؛ الدرر ٤/ ٤٠٨٠
٥٠	محمد بن عبدالرحمن بن عمر	الفقه	حدود ٦٦٦ هـ الموصل	٧٣٩هـ دمشق	القزويني العجلي	مهاجر	الصفدي ، الوافي بالوفيات ، دمشق ١٩٥٩ ج ١٢٥٥/٣
٥١	محمد بن محمد بن عبدالكريم	الأدب	حدود ٧٠١ هـ	٧٧٤ هـ بلاد الشام	الموصلي	مهاجر	إنباء ١/ ٥٢ (٣٩)
٥٢	محمد بن احمد بن عبد الرحيم	الفقه الادب	—	ت ٧٦٥ هـ	الباجربقي الموصلي الدمشقي	مهاجر	الدرر ٣/ ٤١٤ (٣١٩٠)
٥٣	محمد بن طاهر بن يونس	الفقه التفسير		٨٣٣ هـ الموصل	الموصلي	مقيم	الضوء ٧/ ٢٧١ (٧٠٠)
٥٤	محمد بن احمد بن محمد	الفقه الادب		ت ٨٧٢ هـ	الموصلي ثم الدمشقي	مهاجر	الضوء ٧/ ٧٢ (١٣٥)
٥٥	محمد بن احمد بن عبدالملك	اهتمام ثقافي عام		ت ٩٠٠ هـ	الموصلي	مهاجر	الضوء ٦/ ٣٢٩ (هـ ١٠٧)

التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
٥٦	محمد بن موسى	الادب	٧٧٧ هـ	بعد ٨٦٠ هـ	الموصلي الاصل	مهاجر	الضوء ١/ ٦٥ (٢١٨)
٥٧	محمد بن علي بن يحيى	اهتمام ثقافي عام	حدود ٧٧٥ هـ	—	الموصلي ابوه الدمشقي	مهاجر	الضوء ٨/ ٢٢٤ (٥٨٦)
٥٨	محمد بن محمد بن علي	الفقه الادب	٨٠٠ هـ	ت ٨٥٥ هـ	الموصلي الأصل المقدسي القاهري	مهاجر	الضوء ٩/ ٥٢ (٣٨٧)
٥٩	محمد بن علي بن محمد	اهتمام ثقافي عام		ت ٨١٧ هـ دمشق	الموصلي المقدسي	مهاجر	الضوء ٩/ ١٥ (٤٢)
٦٠	محمد بن عبدالله	اهتمام ثقافي عام		٧٥٢ هـ	الموصلي	مقيم	معجم كحالة ١٠/ ٢٥٠
٦١	محمد ابن ابي بكر بن علي	اهتمام ثقافي عام		٧٥٠ هـ	الموصلي	مقيم	معجم كحالة ٩/ ١١٤



التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
٦٢	محمد بن عبدالرحيم بن محمد	اهتمام ثقافي عام		ت ق ٩ هـ	الموصلي الدمشقي	مهاجر	الضوء ٨/ ٥٣ (٦٣)
٦٣	محمد	اهتمام ثقافي عام	٧٧٧ هـ	توفي ٨٦٠ هـ	الموصلي	مقيم	معجم كحالة ١٢/ ٦٨
٦٤	محمد بن داؤد	اهتمام ثقافي عام	بعد سنة ٦٧٠ هـ	توفي قبل سنة ٧٢٨ هـ	الموصلي	مهاجر	الدرر ٤/ ١٦٨٩
٦٥	محمد بن الحسن	الحديث	—	حي ٧٠٥ هـ	الموصلي	مقيم	ابن الفوطي ٤/ ٣ (٢٤٣٥)
٦٦	محمد بن دانيال	الادب	٦٤٦ هـ	ت ٧١٠ هـ	الموصلي	مهاجر	درر ٤/ ٥٤ (٣٦٨٥)
٦٧	محمد بن حياك الله	الادب	—	ت ٧١٤ هـ	الموصلي	مهاجر	المكناسي، درة الحجال، تحقيق الأحمدي، القاهرة ١٩٧١، ج٢ / ٣١٠.
٦٨	محمد بن عبد الله بن علي بن المعافى	الحديث	—	٧٣٠ هـ	الموصلي ثم الدمشقي	مهاجر	درر ٤/ ٣٧٩٩
٦٩	محمد خزام بن عبدالكريم	تصوف		٧٦٧ هـ الموصل	الواسطي	قادم	الصيادي، تنوير الأبصار، مصر ١٣٠٦ هـ ص ٦٢، ٦٣
٧٠	محمد بن الحسن	اهتمام ثقافي عام		ت ٧٣٥ هـ	الموصلي	مقيم	كحالة ٩/ ٢٦٢
٧١	محمد بن عبدالقاهر	الفقه الحديث الأدب	٦٩٨هـ الموصلي	ت ٧٧٨ دمشق	الشيباني الشهروزي	مهاجر	إنباء ١/ ١٤٤؛ درر ٤/ ٣٩٣٤
٧٢	محمد بن علي بن احمد	لغة موسيقى	٦٨٦ هـ	ت ٧٤١ هـ	الأربلي ثم الموصلي	مقيم	الدرر ٤/ ٤٠٢٣



التسلسل	الاسم	التخصص	الولادة ومكانها	الوفاة ومكانها أو تاريخ كان فيه حياً	النسبة	مهاجر مقيم قادم	المصادر والمراجع
٧٣	محمد بن علي بن عبدالكريم	التصوف الأدب		ت ٧٤٥هـ	الموصلي الواسطي	مهاجر	فهرس مخطوطات اوقاف بغداد/ رقم ٨٨٥
٧٤	محمد بن يحيى بن عمر	الحديث	٦٦٠ هـ	ت ٧٣٣هـ دمشق	التيمي ثم الموصلي الدمشقي	مهاجر	الدرر ٥/ ١٨٨٨
٧٥	محمود بن ابي بكر	الفقه	٦٤٤ هـ	ت ٧٠٠هـ		قادم	الدرر ٥/ ٤٧٩٢
٧٦	موسى بن محمد بن موسى	الفقه		ت ٧١٥هـ	الأربلي الموصلي	مقيم	شذرات ٦/ ٤٣ ؛ الدرر ٥/ ٤٨٩٧

الهوامش

(١) انظر الجدول اعلاه، الارقام ٣٦، ٣٩، ٤٩.

(٢) انظر الجدول اعلاه، الارقام ٦، ١٧، ٢١، ٣٧، ٥١، ٥٢، ٦٦، ٦٧، ٧١.

(٣) انظر الجدول اعلاه، الارقام ٧، ٢٦، ٢٤، ٥٦

(٤) انظر الجدول اعلاه، الارقام ٢٧، ٤٢، ٥٠، ٥١ مع ارقام هامش ٣.

(٥) انظر الجدول اعلاه.

(٦) بلغ عدد المتخصصين بالادب خلال القرنين الثامن والتاسع باعتباره تخصصاً اولاً لهم ثلاثة عشر اديباً، في حين مجموع المتخصصين في فروع المعرفة الاخرى خلال الحقبة نفسها ٨٢ شخصاً.

(٧) ابن حجر، الدرر الكامنة ج ٤/ ٤٠٨٠، ابن العماد، شذرات الذهب ج ٦/ ٧٤

(٨) كحالة، معجم المؤلفين ج٧/ ١٢٤.

(٩) ذيل كشف الظنون ج٣/ ٤٨٨ ؛ هدية العارفين ج١ ص ٧٢٠ ؛ اعيان الشيعة ٥٧/٤١ ؛ كحالة ١٢٤/٧.

(١٠) ابن الفوطي، تلخيص مجمع الآداب ج٤/ ٢ (١٠٩٩)

(١١) ابن حجر، انباء الغمر ج ٥٢/١ (٣٩)

(١٢) المصدر نفسه ج ١/ ٣٤٢ (١١)، الدرر الكامنة ج ٣/ ٢٧٢٩

(١٣) الدرر الكامنة ج١/ ٢٩٤، السيوطي، بغية الوعاة، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، القاهرة ١٩٦٤، ج١/ ١٧٥.

(١٤) الدرر الكامنة ج ١/ ٨١٥

(١٥) ابن الفوطي، المصدر السابق ج ٤ ق ١/ ٦٦ ؛ ابن رجب، الذيل على طبقات ج٤٧٢/٢.

(١٦) الصفدي/ كتاب الوافي بالوفيات، دمشق المطبعة الهاشمية ١٩٥٣، ج٣/ ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٧

(١٧) ابن القاضي، احمد بن محمد المكناسي، ذيل وفيات الأعيان، المسمى: درة الحجال في اسماء الرجال، تحقيق محمد الأحمدي، ابن النور، ط(١)، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة ١٩٧١ ج٢ ص ٣١٠-٣١١.

(١٨) الدرر الكامنة ج٢/ ١٥٩٨

(١٩) المصدر نفسه ج ٣/ ١٠٦ (٢٨٧١)

(٢٠) المصدر نفسه ج ٣/ ٤١٤ (٣١٩٠)

(٢١) ابن حجر، انباء الغمر ج ١/ ٥٢ (٣٩)

(٢٢) ابن حجر، إنباء الغمر ج ١/ ١٤٤، الدرر الكامنة ج ٤/ ٣٩٣٤.

(٢٣) الصفدي، المصدر السابق ج ٣/ ٢٧٧ (١٣١٧)

(٢٤) ابن حجر، إنباء الغمر ج١ ص ٣٤٢ ؛ الدرر الكامنة ج٣ ص ٢٧٢٩ ؛ العزاوي، تاريخ الادب العربي ص ٤٨.

(٢٥) العزاوي، تاريخ الادب العربي في العراق، بغداد ١٩٦١م، ج ٣٣٠/١ نقلاً عن نسخة خطية لديه من اعيان البيان لياسين العمري.



(٢٦) ابن حجر، ابناء الغمر ج٣/٣٥٣، السخاوي، الضوء اللامع لاهل القرن التاسع ج٣/ ٣٠١، وانظر عنه محمد حسين نجم، شعبان الآثاري وجهوده في النحو، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة، تقدم بها الى كلية الآداب، جامعة الموصل ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦.

(٢٧) السخاوي، الضوء اللامع ج٩/ ١٥٢ (٣٨٧)

(٢٨) المصدر نفسه ٧٥ ج ٧/٧٢ (١٣٥)

(٢٩) المصدر نفسه ج ١٠/ ٦٥ (٢١٨)

(٣٠) انظر ما كتبه الباحث آنفاً عن الواقع الحضاري في حقب التسلط الايلخاني (المغولي) والجلائري والقرة قوينلي والآق قوينلي. وللباحث دراسة عن «التيارات الرعوية وتأثيراتها على الفكر والثقافة في العراق» قيد الانجاز.

(٣١) انظر المباحث السابقة عن الاوضاع السياسية في الموصل في ظل التسلط الجلائري، وتسلط اسرتي قرة وآق قوينلو.

(٣٢) انظر مبحثنا عن الاوضاع السياسية في الموصل في ظل التسلط الجلائري، وبخاصة حقبة الحكم غير المباشر.

العلوم العقلية

د. دريد عبدالقادر نوري

— ١ —

العقل كما هو معروف: ما يعقل به حقائق الأشياء، وما يستفاد منه في العدول عن سواء السبيل[١]. والعلوم العقلية هي التي يتمكن الانسان من الاهتداء اليها بمداركه البشرية فيصل الى موضوعاتها ومسائلها ووجوه تعليمها بفكره ونظره[٢]، اي باستخدامه لعقله بعكس العلوم النقلية التي يستخدم فيها العقل فقط «في إلحاق الفروع من مسائلها بالأصول... وأصل هذه العلوم النقلية كلها هي الشرعيات من الكتاب والسنة»[٣].

والعلوم العقلية غير مختصة بأمة دون أخرى، او بمدينة دون سواها، بل توجد لدى كل الأمم وفي كل المدن حيث توجد عوامل الانبات لها، وبالامكان انتقالها من جيل الى جيل ومن أمة الى أخرى بوسائل عدة. وتشمل العلوم المنطقية والطبيعية من طب وفلك ورياضيات وكيمياء فضلاً عن علم الفلسفة والتاريخ.

ومن خلال استقراء مصادر التاريخ تبين ان اهل الموصل اهتموا بدراسة العلوم العقلية وبرعوا في جانب منها في بعض فترات تاريخهم الاسلامي الطويل، شأنهم في ذلك شأن كبريات المدن العربية الاسلامية المعروفة كبغداد وحلب ودمشق والقاهرة. وقد اشتهر من هذه المدينة عشرات العلماء المبرزين الذين برعوا في علم الطب والرياضيات عموماً وفي علم الكيمياء والفلسفة وفي علم التاريخ[٤]. كما ساهمت هذه المدينة العريقة بتأليف كثير من الكتب في تلك الاختصاصات، اضافة الى العديد من المنجزات العلمية التي سنشير اليها تباعاً.

كانت دراسة هذه العلوم العقلية في القرون الهجرية الاولى تعتمد اعتماداً كبيراً على المعطيات النظرية وما توافر لتلك العلوم من مقدمات وردت في العقيدة الاسلامية من كتاب وسنة وما تطرق اليه الفقهاء والعلماء من تفسيرات لبعض آيات القرآن الكريم المتعلقة بالسماء والكون، ولما جاء في العقيدة الاسلامية من مسائل تستوجب الاهتمام بعض جوانب البحث العقلي كالاهتمام بالرياضيات والفلك لأمور تتعلق بالعبادة في الاسلام وتقسيم



الارث والتركات ودراسة علم الطب لمعرفة معجزة الخالق في خلقه ولمعرفة كيفية التطبيب والعلاج لابراء الخلق مما يعانون منه من اوجاع وآلام لما في ذلك من مكاسب أخروية ودنيوية.

وعلى مر الأيام وانسجاماً مع سياق التطور التاريخي والحضاري لهذه الامة العريقة وما عرف عنها من عدم التعصب والانفتاح على حضارات الامم الاخرى (التفاعل الحضاري) وما اعقب ذلك من حركة النقل والترجمة والرحلات العلمية وتشجيع من قبل الامراء والولاة، وما كان لموقع هذه المدينة المهم، والاقبال الواضح لعلمائها على تعلم العلوم العقلية، بدأت الموصل تشارك عملياً انددادها من المدن العربية الاسلامية الاخرى تطوير المعارف العقلية في الأمة العربية الاسلامية، خاصة وان الدين الاسلامي كان سباقاً من بين عقائد عصره يدعو الى طلب العلم والمعرفة والى الاقبال على العلوم والمعارف بشتى الوسائل ومن كل المنابع [٥].

ويكفي دليلاً على مشاركة الموصليين في تطوير مسار المعارف العقلية للأمة العربية الاسلامية النتاج العلمي الذي قدموه في شتى الاختصاصات وتخريج العلماء الأجلاّء وقد أشار المؤرخ ابن الاثير الى هذا الجانب قوله: ان الموصل «خرج منها جماعة من العلماء والأئمة في كل علم» [٦] وتباعاً يعرض البحث لتلك المعارف العقلية واهم العلماء المتخصصين ومنجزاتهم العلمية ومساهماتهم الحضارية.

- ٢ -

في مجال الرياضيات جاء اهتمام علماء الموصل به في قرونهم الهجرية الاولى ضمن نشاطاتهم الفكرية التي وجهوا اليها بعد اسلامهم حيث تطلب منهم تحديد بدايات الاشهر الحرم [٧] وتقسيم التركات والارث وتوزيعه على مستحقيه وتوزيع الغنائم وتنظيم حسابات المدينة (بيت مال المسلمين)، وعليه فقد جاء التخصص في هذا العلم ضمن تخصصات أخرى، فاحياناً كان العالم متخصص بالفقه والرياضيات معاً. اوكان يختار لمن يكون كاتباً في ديوان الامارة وبيت المال ان يكون له اضطلاع كبير بعلم الرياضيات. واحياناً اخرى برز عالم الرياضيات مستقلاً عن غيره من العلوم.

وعليه لم تفرد المصادر التاريخية معلومات مستقلة عن هذا العلم في القرون الثلاثة الهجرية الاولى، وكان منطقياً -كما أشرنا من قبل- ان يكون فقهاء المدينة وعلماؤها قد اهتموا بعلم الرياضيات لحاجتهم اليه طبقاً للمسائل العقائدية والعملية التي كانوا بحاجة اليها.

وبعد القرن الرابع الهجري حيث ازدادت الحاجة لهذا العلم واستفيد مما لدى الامم الاخرى في هذا الخصوص، ونظراً لتشجيع الأمراء لإنشاء المدارس وبيوتات العلم أخذت تظهر لأهل الموصل مساهمات جادة في علم الرياضيات حيث تولوا بأنفسهم تنظيم دواوين المدينة وضبط سجلاتها وتنظيم رواتب الموظفين والمقاتلين. وكان من هؤلاء (ابو العباس العمراني الازدي الموصلي) والذي كان حاذقاً بعلم الحساب مهتماً بفنونه أشاد به مؤرخ الموصل ابن الشعار في عقود الجمان ولم يذكر تاريخ وفاته [٨].

ومنهم عالم الحساب (ابراهيم بن نصر بن عيسى الموصلي) المولود في الموصل عام ٥٨٢هـ/١١٨٦م والذي كان حاذقاً بعلم الحساب له خبرة دقيقة في مسائله وقوانينه، نصبه الامير بدر الدين لؤلؤ مسؤولاً عن خزانته ثم أناط به النظر في الاعمال السلطانية والأشغال الديوانية في الموصل وذلك لسعة اطلاعه وخبرته التامة في علم الحساب [٩].

وكما أشرنا من قبل فإن بعض علماء الحساب الموصليين كانوا على درجة كبيرة من الخبرة وسعة الاطلاع في اكثر من علم واحد حيث كان بعضهم -الى جانب كونه فقيهاً وأديباً- عالماً في صنوف الرياضيات من حساب او هندسة او جبر. كان



منهم العالم الفقيه (محمد بن محمد بن عبدالكريم المعروف بـ مجد الدين ابن الاثير) المتوفى سنة ٦٠٦هـ/١٢٠٩م والذي وصفه المؤرخ عزالدين بن الأثير بأن له تصانيف بعدة علوم وعالماً بالحساب[١٠]، وله في ذلك عدة رسائل جاءت واضحة وصفها الحموي بأنها مجدولات[١١].

ومن علماء الحساب الموصليين أيضاً (احمد بن الحسين المعروف بأبن الخباز)[١٢] المتوفى سنة ٦٣٩هـ/١٢٤١م وردت له عدة مؤلفات جاء منها في علم الرياضيات كتاباً اسماه «الفخري في الحساب»[١٣]. ومن أبرز علماء الموصل في هذا الجانب (موسى بن يونس ابو الفتح الملقب بكمال الدين بن مَنَعَة) المتوفى سنة ٦٣٩هـ/١٢٤١م والذي كان مطلعاً على علوم اقليدس وله مقدرة فذة بعلم الفلك والمخروطات والمتوسطات وأنواع الحساب وفي الجبر والمقابلة وكانت معرفته لا يشاركه فيها أحد في عصره. وقد وصفه ابن خلكان بقوله: «كان يدري في الحكمة والمنطق والطبيعي والالهي، وكذلك الطب، ويعرف فنون الرياضة من اقليدس والهيئة، والمخروطات والمتوسطات والمجسطي وأنواع الحساب، المفتوح منه، والجبر والمقابلة، والارثماطيقي وطريق الخطأين والموسيقى والمساحة معرفة لايشاركه فيها غيره الا في ظواهر هذه العلوم دون دقائقها والوقوف على حقائقها»[١٤].

ويبدو ان علماء الرياضيات في بلاد الشام كانوا يستشيرونه فيما يشكل عليهم من مسائل رياضية، وقد أشار ابن خلكان الى انه في سنة ٦٣٣هـ/١٢٣٥م أرسل احد علماء الرياضيات في دمشق الى ابن منعة مسائل عدة في الحساب والجبر والمساحة ترجاه فيها ان يكشف عن جوابها ويحل غوامضها. وقد أجابه ابن منعة جواباً علمياً يعجز الانسان في عصره، ان يجيب بمثلها[١٥].

وفي زمن الملك الكامل الايوبي ارسل الافرنج الى بلاد الشام مسائل طبية وفلسفية وهندسية ارادوا لها جواباً. وقد اجاب اهل الشام عليها جميعاً الا الأسئلة الهندسية فأرسلوها الى الموصل حيث كمال الدين بن منعة فأجابها لهم وأرسلها الى السلطان الكامل وكانت مثار اعجاب علماء الرياضيات هناك[١٦].

ومما يجدر ذكره ان كمال الدين بن منعة ألف عدة كتب في علم الرياضيات كان من أهمها: رسالة البرهان على المقدمة التي أهملها ارخميدس وكتاب شرح الاعمال الهندسية ورسالة في الرياضيات تصويباً على المسائل الرياضية التي ألفها الطوسي[١٧]. كما اشترك كمال الدين مع العالم العربي محمد بن حسين (احد رياضي القرن السابع الهجري) في تأليف رسالة في المخروطات سماها (البركار التام)[١٨].

وفضلاً عما سبق من علماء الرياضيات فقد اشارت بعض المصادر الى ذكر عدد آخر منهم العالم احمد بن علي الازدي الموصلي (ت: ٦٢٦هـ/١٢٢٨م) والعالم محمد بن عبد الواحد (ت: ٦٢٨هـ/١٢٣٠م) واخيراً يجب ان لاننسى العالم الرياضي الموصلي علم الدين بن قيصر بن مسافر (ت: ٦٤٩هـ/١٢٥١م) والذي كان من خيرة علماء عصره في الرياضيات حاذقاً ماهراً فيه[١٩].

— ٣ —

وفي علم الكيمياء كان لاهل الموصل باع طويل مشهود فيه وخاصة بعد القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي. فقد كانت الكيمياء القديمة تهتم بتحويل المعادن الرخيصة الى الذهب او الفضة، وكان لابد من كتمان هذه الصنعة الا على الخواص من اهلها[٢٠]. ولقد شاع في تاريخ الكيمياء الكثير من التمويه والخداع والباس المعادن الرخيصة ثوب المعادن الشريفة، ولذلك سميت (الصنعة)[٢١] ثم دخلت عليها صناعة (الاكسير) الذي يطيل الحياة ويحفظ الاجساد سواء أكان في الحياة الدنيا او بعد انتقالها الى الدار الآخرة[٢٢].



غير ان المسلمين اتجهوا بهذا العلم الى الطريق الصحيح في استخدامه لاستخراج تراكيب الادوية والمستحضرات المعدنية وتنقية المعادن وصناعة بعض المواد المهمة كالصابون والاصباغ ودبغ الجلود وغيرها[٢٣]. وقد استخدم العرب في كل ذلك التجارب العلمية بعد ان رفضوا الفروض اليونانية الغامضة وتمسكوا بالملاحظة الدقيقة والتجربة.

وهكذا خلع على علم الكيمياء اصالة البحث العلمي فكان العرب بحق مؤسسي هذا العلم بقواعده الجديدة حيث «ابعدوا عنه السرية والغموض والرمزية بعد ان استمر هذا الاسلوب مدة طويلة»[٢٤].

وفي مدينة الموصل كان علم الكيمياء يسير بالاتجاه الصحيح وأخذ يتحول الى علم أصيل يعتمد على التجربة والملاحظة العلمية وخصص لاستخدامات علمية كسائر المدن العربية الكبيرة، حيث أخذ العلماء في صناعة الأدوية واعداد العقاقير واستخراج بعض المواد المهمة في حياة الانسان كاستخراج ماء الورد والروائح العطرية[٢٥] والاصباغ وكذلك في صناعة بعض المركبات الكيمياوية[٢٦].

ومن بين من اهتم بعلم الكيمياء من الموصليين الكيميائي ابو اسماعيل الحسين بن علي المعروف بمؤيد الدين الطغرائي (ت: ٥١٤ هـ/ ١١٢٠م) والذي كان معروفاً في الاوساط العلمية بالاستاذ والمنشيء[٢٧]، فقد كشف بعضاً من أسرار الكيمياء وفك رموزها وعدّ في عصره من شيوخ هذه الصنعة[٢٨]، وله تصانيف عدة في هذا الخصوص منها: الجوهر النظير في صناعة الاكسير ورسالة في حقائق الاستشهادات في الكيمياء وتراكيب الانوار ومصابيح الحكمة وغيرها[٩].

كذلك اشتهر من الموصليين بعلم الكيمياء كمال الدين بن منعة - السابق الذكر - (٥٥١-٦٣٩هـ) والذي كان عالماً جليلاً متضلعاً بعلوم كثيرة كعلوم اللغة والرياضيات فضلاً عن علم الكيمياء[٣٠]. وقد درس هذا العلم ابن منعة على أسس علمية واستخدم الكيمياء في خدمة الطب ولذلك كان محط أنظار طلاب العلم وأمراء المدينة[٣١].

ومما يجدر توكيده ان الموصليين - كما اشرنا من قبل - عرفوا علم الكيمياء بأسسه العلمية ونتائجه الايجابية لخدمة المجتمع واغراضه النبيلة، ولذلك فمن يبادر بهذا العلم الى طريق الحيل والشعوذة والمصالح الشخصية فإن الموصليين كانوا يحاربونه ويطردونه من مدينتهم. بل وقد يقتلونه والعكس صحيح.

في عهد بدر الدين لؤلؤ وبعد سنة ٦٣٥هـ طرد من مدينة الموصل الكيمياني محمد بن احمد البعشيقي الموصلي لاستخدامه الكيمياء في أمور غير سليمة[٣٢]. وفي عهد مجاهد الدين قايماز ورد الى الموصل رجل ادعى المعرفة بعلم الكيمياء فاكرم غاية الكرم، ولما علم انه متحايل ويستخدم الكيمياء لاغراض غير شريفة حاربوه ثم قتلوه[٣٣].

- ٤ -

اما في علم الفلك فقد برز لأهل الموصل اهتمامات واضحة فيه. وكانت الاهتمامات الاولى بهذا العلم تعتمد على تفسير ماورد في العقيدة الاسلامية من نصوص تخص الأرض والسماء والكون وماورد في العبادة من فرائض تتطلب من فقهاء المدينة وعلمائها معرفته لفهم الاسلام وتطبيق اركانه - كما اشرنا الى ذلك من قبل.

وبتطور المدينة حضارياً وحاجتها الى المزيد من العلوم نال علم الفلك او (الهيئة) اهتماماً كبير لدى علماء الموصل وقد استندوا في تطويره الى دراسات علمية فانبرى لهذا العلم عدد من العلماء الأجلاء الذين قدموا خبراتهم في هذا الخصوص فوضعوا الجداول الفلكية، وصنع بعضهم الاخر الكرات الفلكية وبعض الادوات الاخرى ذات القيمة الجليلة في خدمة العلم والشريعة والمجتمع.

ولقد كان العصر الاتابكي في الموصل عصراً



زاهياً بعلم الفلك حيث نبغ فيه بعض العلماء الذين صنعوا عدداً من الادوات الفلكية المهمة ووضعوا اسماءهم وتاريخ الصنع عليها، وكان بعضها مطعماً بالذهب والفضة لايزال موجوداً حتى اليوم (٣٤) كالكرة الارضية التي صنعها العالم الفلكي الموصلي محمد بن هلال سنة ٦٨٤هـ/ ١٢٨٥م والتي لاتزال محفوظة في المتحف البريطاني (٣٥).

ولقد كان العالم كمال الدين بن منعة (ت: ٦٣٩هـ/ ١٢٤١م) - المار ذكره من قبل - احد اشهر فلكيي الموصل في عصره وكان له اطلاع واسع بعلم الفلك وقام بتدريسه لسنوات طوال في مدارس الموصل (٣٦).

والف فيه عدداً من الكتب والرسائل منها: الاسرار السلطانية في النجوم ورسالة في تصحيح عصا الشرف للطوسي والتي تتعلق باختلاف مناظر القمر ورسائل اخرى بنفس الاتجاه. (٣٧)

ومن استقراء المصادر التاريخية التي اشارت الى هذا العالم الموصلي يبدو انه كان مقرباً من امراء الموصل كثيراً نتيجة لعلمه ومقدرته الكبيرة في علم الفلك والتي فاقت حدود بلاده، حيث كان الافرنج يرسلون الى الامير بدرالدين لؤلؤ ببعض المسائل المتعلقة بالفلك والنجوم كان بدوره يرسلها للعالم كمال الدين ليضع لها حلاً، يقوم بعدها بارساله اليهم (٣٨). مما يدل على سعة اطلاعه في علم الفلك وشهرته وعدم وجود المنافس له.

ومما يجدر ذكره ان العالم الموصلي كمال الدين بن منعة سبق العالم غاليلو في معرفة بعض قوانين الرّقاص (٣٩)، كما اصاب في اصلاح بعض الاخطاء التي وقع فيها الشيخ شرف الدين الطوسي في رسالته التي وضعها في علم الفلك والتي اسماها «العصا» (٤٠) كذلك شارك فلكيو الموصل في بناء مرصد مراغه سنة ٦٥٧هـ/ ١٢٥٩م والقيام بعمليات الرصد ووضع الجداول الرياضية المتعلقة بمواقع النجوم وحركاتها (٤١).

ومن الواضح فان فلكيي الموصل نهضوا ايضاً بدور واضح في تخريج عدد لابأس به من العلماء المتخصصين بعلم الفلك حيث انتقل بعضاً منهم الى المدن العربية المجاورة لاداء مهامهم الفلكية منهم العالم أثير الدين المفضل بن عمر الأبهري (ت: ٦٦٣هـ/ ١٢٦٤م) وقد عاش فترة طويلة بالموصل وتتلمذ على يد العالم كمال الدين بن منعة، ثم انتقل بعدها الى مدينة أربل وكان هناك يعمل ويدّرس الفلك الى جانب الرياضيات (٤٢).

وممن عُرف ايضاً من الموصليين بالفلك والتنجيم واشتهر به في مدينة الموصل العالم ابو عبدالله محمد ابن علي بن ثابت الموصلي المولود سنة ٥٨٠ هـ/ ١١٨٤م (٤٣) وكذلك العالم عبدالباقي بن محمد بن علي الذي كان حياً سنة ٦٥٠هـ/ ١٢٥٢م والعالم عماد الدين بن الدهان الذي وصف بأنه كان على اطلاع بالفلك و «رئيس المنجمين يومئذ بالموصل» (٤٤).

- ٥ -

اما في الفلسفة فقد تخصص بعض علماء الموصل في دراستها، كسائر العلوم العقلية الاخرى، وكان العصر الاتابكي مميزاً في هذه الدراسة ومناقشة كتب السابقين من الفلاسفة. وقد جاء في كتاب عيون الأنباء ان الموصليين في القرن ٦هـ/ ١٢م تعلقوا بالفلسفة ودراستها. وقد تعلق الكثير منهم بالشيخ شهاب الدين السهروردي (٤٥) لتعليمهم اياها. وكان اعتقادهم به كبيراً ويرون انه قد فاق الاولين والآخرين من الفلاسفة. (٤٦)

كذلك فقد كانت كتب الفارابي وابن سينا متداولة بين يدي علماء الموصل، وكان بعضهم يدرسها على طلابه ومن يرد اليهم من المدن المجاورة وكان ممن اهتم بالفلسفة من علماء الموصل ودرسها العالم كمال الدين بن منعة - المار ذكره من قبل -



وقد ذكر المؤرخ ابن العبري ان المدعو ثاذري الانطاكي قدم للموصل من انطاكية ليدرس الفلسفة على يد ابن منعة[٤٧]. كما قدم الموصل العالمان نجم الدين القمراوي وشرف الدين المتاني لدراسة الفلسفة على يد كمال الدين بن منعة ايضاً[٤٨] وقد ألف الاخير عدة كتب ورسائل في مضمار الفلسفة منها: (عيون المنطق) وكتاب (لغز في الحكمة).[٤٩].

وقد عرفت الموصل ايضاً العالم الفيلسوف اثير الدين بن عمر الابهري (ت: ٦٦١ هـ / ١٢٦٢ م) وكان بارعاً في فهم الفلسفة عالماً باسرارها. وقد الف عدداً من الكتب في هذا الخصوص منها كتاب (هداية الحكمة)[٥٠] وكتاب (زبدة الاسرار) وقد ترجمه الى السريانية المؤرخ السرياني ابن العبري[٥١].

وممن درس الفلسفة من الموصليين وعرف بها العالم الفيلسوف عبداللطيف بن يوسف بن محمد بن علي الموصلي المعروف بابن اللباد (ت: ٦٢٩هـ/١٢٣١م) وكان عالماً بالعلوم القديمة[٥٢] حجة في مدينته، ألف عدة رسائل في علم الفلسفة لم نعثر على اية منها، ولعل في الكشف عن المخطوطات القديمة مايوضح بعض تلك الرسائل مستقبلاً.

ويبدو ان بعض الموصليين كانوا خلال القرن السابع الهجري لايقبلون على الفلسفة وتعلمها لانها بحدّ زعمهم علم لايفيد وان ايمانهم الراسخ بالاسلام يكفي لالغاء هذا العلم المستورد، ولذلك ترك بعض العلماء تدريسه خوف الفتنة والاعتقاد الخاطئ السائد بمن كان يدرسه من العلماء. حتى ان كمال الدين بن منعة نصح الفقيه المعروف بابن الصلاح الشهرزوري (ت: ٦٤٣هـ/ ١٢٤٥م) بعدم دراسة الفلسفة خوفاً عليه من فساد إعتقاد الناس به[٥٣] في حين بقي بعض العلماء محتفظاً بعلمه الفلسفي وبكتبه لا لاجل الفلسفة حسب، وانما لاستخدامها وسيلة للرد على اهل البدع والزندقة وما شاكلهم من غير المسلمين ممن كان يستخدم الفلسفة في محاربة العروبة والاسلام.

فضلاً عن ذلك فان دراسة الفلسفة في مدينة الموصل جاءت تلبية لنداءات اجتماعية اخلاقية. لان دراسة الفلسفة كانت بنظر المسلمين الاتقياء تدرس لتحصيل السعادة الابدية[٥٤] وكان فقهاء الموصل وعلماؤها يمعنون في الفلسفة لكشف مظاهر الفساد الاجتماعي لان من أهم مهام الفيلسوف اصلاح المجتمع كما جاء في العديد من مقولات فلاسفة المسلمين.

مما سبق يبدو ان الموصل أنجبت خلال الفترة موضوع البحث علماء اجلاء تخصصوا في دراسة العلوم العقلية وتوصلوا الى نتائج مثمرة حيث ساهموا بمنجزاتهم باغناء الحضارة العربية الاسلامية في علم الطب والفلك والهندسة والرياضيات والفلسفة والكيمياء. فقد ألفوا كثيراً من البحوث والدراسات. وهم بذلك قد حافظوا قبل كل شيء على تاريخ هذه المدينة وحضارتها وهي جزء من حضارة هذه الامة. فقد حوت مؤلفاتهم وصف المدينة وخططها ورجالاتها وعلومها اضافة الى طبيعة تلك العلوم العقلية، التي كانت موجودة ومدى ماقدمته من خدمات لصالح المجتمع والامة والحضارة الانسانية عموماً.

وقد عرفت هذه العلوم العقلية التي نشطت في هذه المدينة، في الفترة موضوع البحث، بانها لم تكن ذات طابع اقليمي ضيق: وانما كانت جزء من حضارة العرب المسلمين واستمرار لها بما يتفق والسياق العام. لان الحضارة كما يقول ابن خلدون: تظهر في المدن والامصار والبلدان في الحضر لا في البادية.[٥٨] ومن مجموع حضارة المدن تتكون حضارة الامة.

عليه فان العلوم العقلية في مدينة الموصل قامت على اساس الوحدة ولم اجد فيها بوادر اقليمية، كما



انها تميزت بكونها انسانية ، لم اجد فيها إنغلاقاً على جماعة دون اخرى ، شأنها شأن الحضارة العربية الاسلامية ، كما انها كانت اخلاقية لأن علماءها كانوا ذوي اصول دينية او فقهاء او ممن عُرف بالتقوى والايمان والصلاح.

ومن الجدير بالذكر ان القرنين الخامس والسادس الهجريين كانا اوفر حظاً من القرون الاولى وما تلاهما من القرون. ويبدو ان الظروف السياسية والعسكرية الصعبة التي مرت بها الموصل حالت دون تقدم مسيرة العلوم العقلية فيها حيث انشغل معظم القوم بمنجزات الاسلاف. علماً بأن التاريخ والفلك والرياضيات اصابها حظ اوفر مما اصاب العلوم الاخرى للحاجة اليهم ولصلتهم بالاسلام وعلومه الشرعية مما اشرنا اليه في بداية هذه الدراسة.

الهوامش

(١) انظر: ابو الحسن الجرجاني، التعريفات (تونس: ١٩٧١)، ص ٨١.
(٢) ابن خلدون، المقدمة، مطبعة الكشاف (بيروت: د/ت)، ص ٤٣٥.
(٣) نفسه.
(٤) مما تجدر الاشارة اليه ان هذا البحث سوف يتجاوز الحديث عن علم الطب والتاريخ لانفرادهما ببحثين مستقلين ضمن هذه الموسوعة مما يمكن الرجوع اليها.
(٥) للمزيد عن حث العقيدة الاسلامية على طلب العلم والتعليم وفضل العلم انظر: ابو حامد الغزالي، احياء علوم الدين، مطبعة الاستقامة (القاهرة: د/ت): ٤/١-٨٩.
(٦) ابن الاثير، اللباب في تهذيب الانساب (بغداد: د/ت): ٣/ ٢٦٩.
(٧) انظر: علي عبدالله الدفاع، العلوم البحتة في الحضارة العربية الاسلامية، مؤسسة الرسالة (بيروت: ١٩٨١)، ص ١٠١.
(٨) انظر: عبدالجبار حامد، الحياة العلمية في مدينة الموصل في عصر الاتابكة، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة الموصل ١٩٨٦)، ص ٢٦٧.
(٩) السابق، ص ٢٦٧.
(١٠) الكامل في التاريخ: ٢٨٨/١٢.
(١١) معجم الادباء (بيروت: د/ت): ٨٦/١٧.
(١٢) وقال عنه ابن تغري بردى انه «كان اماماً بارعاً عالماً بالنحو واللغة والعروض والفرائض» النجوم الزاهرة: ٣٤٢/٦. عليه فإن ابن الخباز كان عالماً باللغة الى جانب كونه عالماً بالرياضيات.
(١٣) انظر: محمود حمو ياسين، الحياة الفكرية في الموصل في القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة الموصل: ١٩٨٩)، ص ١٥٠.
(١٤) ابن خلكان، وفيات الاعيان: ٣٩٦/٤-٣٩٧؛ وانظر: قدري حافظ طوقان، تراث العرب العلمي في الفلك والرياضيات (بيروت: ١٩٦٣)، ص ٣٩٦.
(١٥) ابن خلكان، السابق: ٣٩٥.
(١٦) القزويني، اثار البلاد واخبار العباد (بيروت: ١٩٦٠)، ص ٤٦٣.
(١٧) انظر: العزاوي، علماء الرياضيات والفلك، بحث منشور في مجلة سومر (بغداد: ١٩٧٢): ٢٣١/٢.
(١٨) حامد، الحياة العلمية، ص ٢٧٢.
(١٩) انظر: ابو الفدا، المختصر: ٩١/٦، محمود، الحياة الفكرية، ص ١٥٣.
(٢٠) انظر: الخوارزمي، مفاتيح العلوم (القاهرة: ١٣٤٢هـ)، ص ١٤٦.
(٢١) ابن النديم، الفهرست، ص ٣٥١.
(٢٢) انظر: محمد صادق عفيفي، تطور الفكر العلمي عند المسلمين (القاهرة: ١٩٧٧)، ص ١٥٧.
(٢٣) نفسه، ص ١٥٩.
(٢٤) حكمت نجيب، دراسات في تاريخ العلوم عند العرب (جامعة الموصل: ١٩٧٧)، ص ٢٤٣.
(٢٥) عبد المنعم ماجد، تاريخ الحضارة الاسلامية (القاهرة: ١٩٧٣)، ص ٢٥٣.
(٢٦) زكريا هاشم، فضل الحضارة الاسلامية على العالم (القاهرة: ١٩٧٠)، ص ٤٥٦.
(٢٧) ابن خلكان، وفيات الاعيان: ٢/ ١٨٥.
(٢٨) الحموي، معجم الادباء: ١٠/ ٥٨.
(٢٩) نفسه.
(٣٠) للمزيد عنه راجع الديوه جي، تاريخ الموصل (بغداد: ١٩٨٢)، ص ٣٨١.
(٣١) انظر: حامد، الحياة العلمية، ص ٢٥٩.
(٣٢) حامد، السابق، ص ٢٥٩.
(٣٣) انظر: ابن المستوفي، تاريخ اربل، القسم الاول، ص ١٦٨-١٦٩.
(٣٤) انظر: الديوه جي، تاريخ الموصل، ص٤٠٨، حامد، الحياة العلمية، ص٢٦٠.
(٣٥) سليمان الصائغ، تاريخ الموصل (بيروت: ١٩٥٦): ٨٢/٣.
(٣٦) انظر: ابن خلكان، وفيات الاعيان: ٣١٣/٥؛ السبكي، طبقات الشافعية: ٣٨١/٨.
(٣٧) ابن خلكان، وفيات الاعيان: ٥٢/٦؛ وانظر: العزاوي، علماء الرياضيات والفلك في العراق، بحث سابق ذكره، ص٢٣١-٢٣٢.
(٣٨) ابن ابي اصيبعة، عيون الانباء، ص٤١١.

(٣٩) انظر: جلال مظهر، حضارة الاسلام واثرها في الترقي العالمي (القاهرة: د/ت)، ص٣٦٦.
(٤٠) ابن خلكان، وفيات الاعيان: ٥٢/٦.
(٤١) الكتبي، فوات الوفيات: ٢٥١/٣.
(٤٢) انظر: الدوميلي، العلم عند العرب، ص٢٩٩.
(٤٣) حامد، الحياة العلمية، ص٢٦٥.
(٤٤) ابن ايبك، كنز الدرر وجامع الغرر (القاهرة: ١٩٧١): ٨/ ٢٧٢.
(٤٥) للمزيد عن الشيخ السهروردي وقتله انظر: دريد عبدالقادر، سياسة صلاح الدين الايوبي (بغداد: ١٩٧٦)، ص٤٤٠–٤٤١.
(٤٦) ابن ابي اصيبعة، عيون الانباء، ص٦٨٦.
(٤٧) انظر: تاريخ مختصر الدول، ص٢٧٣.
(٤٨) ابن ابي اصيبعة، عيون الانباء، ص٤١١.
(٤٩) البغدادي، هدية العارفين: ٤٧٩/٢.
(٥٠) حاجي خليفة، كشف الظنون: ٤٩٤/١.
(٥١) الدوميلي، العلم، ص٢٩٩.
(٥٢) انظر: الغساني، العسجد المسبوك: ٤٥/١: محمود، الحياة الفكرية، ص١٦٥.
(٥٣) ابن خلكان، الوفيات: ٣١٤/٥.
(٥٤) انظر: الجرجاني، التعريفات. ص٩٠.
(٥٥) انظر مقدمة ابن خلدون، مطبعة الكشاف (بيروت: د/ت). ص ١٢٢.

العلوم الطبية

د. محمود الحاج قاسم محمد

مقدمة عن الطب ونشأته وتطوره في الموصل

من الحقائق الثابتة اليوم بأن طب سكان وادي الرافدين القدماء (وهم العرب النازحون من الجزيرة العربية) يعد طباً رائداً من حيث كونه اقدم محاولات للأنسان في مسيرته التاريخية عبر العصور. وقد اثبتت الدراسات ان هذا الطب سار على طريقتين، طريقة المعالجة بالأدوية مع طريقة المعالجة بالسحر والطب الروحاني، وان هذا الطب انتقل الى الأمم المجاورة (مثل الفرس والأغريق) واثر فيها تأثيراً فاعلاً.

والموصل التي كان اصلها قلعة من القلاع التي انشأها الآشوريون لحماية مدينة نينوى، واطلق عليها سكانها العرب الذين استوطنوها هذا الاسم[1]، اخذت تتسع باستمرار الهجرة العربية اليها، وبرز اسم الموصل بمرور الأيام عوضاً عن نينوى. ومما لاشك فيه انه كان لأهلها طب متوارث من الأجداد وكان ذلك الطب على نوعين، نوع متطور وهو طب المستوطنين الأوائل وآخر هو طب المستوطنين الجدد في الهجرات المتعاقبة من الجزيرة العربية.

واكتسبت الموصل اهمية خاصة ابان الفتوحات الأسلامية عندما امر الخليفة الفاروق عمر (رض) قادة الفتح ان يمصروا عدداً من المدن في طرف البادية (وكانت الموصل احدى تلك المدن) استجابة لحاجات الجيش العربي الأسلامي ولتكون تلك الأمصار مراكز عسكرية ثابتة من الجيش النظامي في مواقع سوقية مهمة.

وفي هذه الأمصار «وبكل تأكيد وان لم تذكر كتب التاريخ الشيء الكثير حول المراكز الطبية – فلا بد ان تواجدت مراكز طبية بشكل من الأشكال لمعالجة المرضى الجند والسهر على الجرحى ممن تزمن معهم آثار الجراح وكذا معالجة عوائلهم واطفالهم والأشراف على الجرحى الذين ينتقلون الى المحطات الخلفية»[2].

ومن الأشارات التي تؤكد هذا القول ما ذكره



الطبري ، أنه كان من بين الأمدادات التي ارسلها عمر (رض) الى الجيوش الأسلامية في العراق الأطباء حيث يقول «عن شعيب عن سيف عن مجالد وعمر بإسنادهما وسعيد بن المرزبان ، قالوا بعث عمر الأطبة »[٣] .

وفي عام ٢٢ هـ / ٦٤٣م عين الخليفة عمر (رض) عرفجة بن هرثمة البارقي على الموصل ، ونزح معه الكثير من قبائل الأزد وطي وكندة وعبد قيس ، فوزع عرفجة الخطط على القبائل ، فاقاموا منازلهم ، وباستمرار نزوح العرب الى الموصل ازداد سكانها ، وتوسعت خططها ، وكثرت منازل الناس فيها[٤] .

وتحولت المدينة اواخر الدولة الأموية الى اهم مركز وظيفي حضري في الجزيرة مؤدية دور القاعدة او مركز الأستقطاب الرئيس لأقليم متوسع ... رغم كل ما تعرضت له من معوقات ونكسات ، فقد نهضت دوما بدور المخزن والمتجر فضلاً عن وظائفها العسكرية والادارية والثقافية والطبية .

استمر تطور المدينة وظيفيا وعمرانيا ، وبتأثير اقليمي وعالمي متوسع زمن الدولة العباسية ، وكذلك زمن الدولة الحمدانية[٥] . وعلى الرغم من تسجيل معالم هذا التطور من قبل المؤرخين فأننا نجد ثغرة واسعة بالنسبة لتاريخ الطب والاطباء حيث ان ذلك يكاد يكون معدوماً .

ان قلة معلوماتنا عن الطب والاطباء في الموصل في العهد الاموي والعباسي لايعني بالضرورة عدم وجود طب واطباء فيها والا فهل كانت الموصل التي كادت ان تضاهي عاصمة الخلافة بغداد في كثير من الامور عاجزة عن تطوير موروثها الطبي ومواكبة تقدمه ؟

وهل كان ابناؤها عاجزين عن دراسة هذا العلم وفهمه؟

ام ان اهلها لم يكونوا بحاجة للطب والاطباء ؟

ومما لاشك فيه أن المنطق يفند ذلك كله .

واذا علمنا بان المساجد في تلك الحقب التاريخية كانت مدارس لكل العلوم (والطب منها) وان علماء ذلك الزمان كانوا موسوعيين في تلقي العلوم وان الطب يعد فرض كفاية على المسلمين ، فان كل ذلك يؤكد وجوب اهتمام البعض منهم بهذا العلم وممارسته . كما وان قصص معالجة الامراء وحواشيهم المذكورة في كتب التاريخ تؤكد هي الاخرى وجود طب متقدم واطباء مارسوا المهنة ممارسة طبية وفي اعتقادنا أن سبب عدم ذكر المؤرخين لهم كان اما لان هؤلاء الاطباء لم يتركوا مؤلفات تشير اليهم او ان مؤلفاتهم فقدت وانطمس ذكرهم بفقدانها .

وبعد هذه المقدمة عن نشأة الطب في الموصل سيكون تناولنا للموضوع من خلال ثلاثة اقسام رئيسة هي

القسم الاول / مشاهير الاطباء .

القسم الثاني / التعليم الطبي والمستشفيات .

القسم الثالث / الخدمات الطبية الوقائية .

القسم الاول - مشاهير الاطباء -

على الرغم من صعوبة ترتيب الاطباء الذين برزوا في الموصل حسب الاجيال التي عاشوا بها (لأن البعض منهم عاشوا في جيلين والبعض الاخر لايعرف بالتحديد تاريخ ولادتهم او وفاتهم) فأننا وجدنا تقسيمهم حسب القرون الهجرية التي عاشوا وبرزوا فيها ما زال هو التقسيم الافضل . والاطباء الذين استطعنا جمعهم من كتب التراث وزعوا على خمسة قرون هجرية ابتداء من القرن الرابع الهجري وحتى نهاية القرن الثامن الهجري ولم نعثر على ذكر لأطباء برزوا في الموصل قبل وبعد هذه القرون بالنسبة لهذه المرحلة التاريخية .

اطباء القرن الرابع الهجري

احمد بن ابي الاشعث[٦]

هو ابو جعفر احمد بن محمد بن ابي الاشعث كان وافر العقل سديد الرأي متفقها في الدين. وكان فاضلا في العلوم الحكمية متميزاً فيها، وكان مقيماً في فارس فلما اضطربت الاحوال فيها خرج فاراً الى (برقي) في ارمينيا ثم توجه الى الموصل ودخلها حوالي سنة ٣٤٨هـ/ ٩٥٩م. وفي الموصل عرفه الناس تقيا ومحبا للخير، عالي النفس. ثم بدأ يمارس الطب فعرفوه طبيبا مقتدرا واتفق انه كان لناصر الدولة ابو محمد الحسن الحمداني ولد عليل عجز الاطباء عن شفائه عالجه ابن الاشعث فتحسنت حالته وبرئ وصارت له مكانة عند الامير وذاع صيته. واتخذ له تلاميذ عدة الا ان الخاص به والمتقدم عنده كان ابا الفلاح. وكان له عدة اولاد اشتهر منهم ابنه محمد في الطب ومن تلاميذه ايضا احمد بن محمد البلدي ومحمد بن ثواب الموصلي واحمد بن الحسين بن زيد بن فضالة البلدي. ويعد ابن ابي الاشعث صاحب مدرسة تخرج فيها اطباء صارت لهم مكانات مرموقة.

مؤلفاته/

يمكن تقسيمها الى اربعة انواع

النوع الاول/ المؤلفات غير الطبية وهي:

١- كتاب الحيوان.
٢- كتاب في العلم الالهي.
٣- مقالة في النوم واليقظة.

النوع الثاني/ تصانيف كتب الاقدمين من الاعلام والاطباء

١- شرح كثيرا من كتب جالينوس وفصل كل واحد من الكتب الستة عشر التي لجالينوس الى جمل وابواب وفصول، وقسمها تقسيما لم يسبقه الى ذلك احد غيره. وكذلك كتاب الفرق والحميات لجالينوس.
٢- فصل ايضا بعضا من كتب ارسطو طاليس.

النوع الثالث/ مؤلفاته الطبية

١- كتاب السرسام والبرسام.
٢- كتاب في القولنج واصنافه ومداواته.
٣- كتاب في البرص والبهق.
٤- كتاب في الجدري والحصبة والحميقاء.
٥- كتاب في الصرع.
٦- كتاب في الاستسقاء.
٧- كتاب في ظهور الدم.
٨- كتاب في ترتيب الادوية.
٩- كتاب في المالينخوليا.
١٠- كتاب في امراض المعدة ومداواتها.

النوع الرابع/ مؤلفاته للدراسات العليا

١- كتاب الادوية المفردة، ثلاث مقالات/

يقول في مقدمة الكتاب «سألني احمد بن محمد البلدي... وقديماً كان سالني محمد بن ثواب فتكلمت في هذا الكتاب بحسب طريقتها وكتبته اليها.... وهما في طبقة من تجاوز تعلم الطب ودخلا في جملة من يتفقهُ فيما علم من هذه الصناعة ويفرع ويقيس ويستخرج.... فان من اراد قراءة كتابي، وكان قد تجاوز مبدأ التعلم الى حد التفقه فهو الذي سينتفع به....».

٢- كتاب الغاذي والمغتذي.

احمد بن محمد البلدي[٧]

هو الشيخ ابو العباس احمد بن محمد بن يحيى البلدي من مدينة بلد (بلط) وهي مدينة اسكي موصل اي (الموصل القديمة). من ابناء القرن الرابع الهجري. لانعرف بالتحديد تاريخ ولادته ولا تاريخ وفاته. الا اننا نرجح انه كان حيا في او قبل سنة ٣٦٨هـ = ٩٧٨م، ذكر مانغريد اولمان بانه



توفي حوالي ٣٨٠ هـ = ٩٩٠ م الا انه لم يتأكد ذلك عندنا في اي مصدر اخر.

وكان خبيرا بصناعة الطب حسن العلاج والمداواة وكان من اجل تلامذة احمد بن ابي الاشعث لازمه مدة سنتين واشتغل عليه وتميز.

اكمل دراسة الطب ودخل في جملة من يتفقه في ما علم من هذه الصناعة قبل سنة ٣٥٣ هـ = ٩٦٤ م.

ذهب الى مصر والتقى بالوزير الاجل ابي الفرج يعقوب بن كلس وزير المعز الفاطمي والف له كتابه تدبير الحبالى والاطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداواة الامراض العارضة لهم في او بعد سنة ٣٦٨ هـ = ٩٧٨ م.

مؤلفاته :

لايعرف منها سوى كتاب «تدبير الحبالى والاطفال والصبيان وحفظ صحتهم ومداواة الامراض العارضة لهم»[٨].

يعد هذا الكتاب قفزة نوعية من حيث كونه اوسع واكمل ماكتب في طب الاطفال قبل عشرة قرون ولان البلدي ثبت فيه اكتشافه لمعالم واعراض مرض الحميقاء (الجديري = الجدري الكاذب)[٩] وارسى فيه ايضا الدعامة الاولى لعلم الحصانة ضد الامراض[١٠].

ولم نعثر له على مؤلف اخر على الرغم من اعتقادنا بانه لايمكن ان يكون قد الف كتابا واحدا في علم الطب الذي بلغ فيه شوطا بعيدا في وقت مبكر. الا اننا وجدنا اشارة في كتابه الآنف الذكر حول عزمه على تأليف (١- كتاب حول المعالجة بطريقة تعليق بعض المواد والعلاجات على المريض وتبخيره به. ٢- كتاب عن الجدري والحميقاء).

محمد بن ثواب الموصلي[١١]

«هو ابو عبد الله محمد بن ثواب بن محمد، ويعرف بابن الثلاج. من اهل الموصل، فاضل في صناعة الطب خبير بالعلم والعمل وشيخه في صناعة الطب احمد بن ابي الاشعث. لازمه وتميز عليه وكتب بخطه كتبا كثيرة».

ومن تلاميذه جابر بن منصور السكري.

ابو الفلاح

من تلامذة أبي الاشعث الخاصين.

جابر بن منصور السكري[١٢]

وهو اول واشهر فرد من هذه العائلة التي اشتهر منها كثير من الاطباء في الموصل وحلب.

وجابر هذا من اهل الموصل، وكان مسلما دينا وعالما بصناعة الطب، من اكبر المتميزين فيها. وكان قد لحق احمد بن ابي الاشعث وقرأ عليه. ثم لازم محمد بن ثواب تلميذ ابن ابي الاشعث وقرأ عليه. وذلك سنة ستين وثلثمائة واشتهر بصناعة الطب واعمالها وكان اكثر مقامه بمدينة الموصل. لكن ابنه ظافر انتقل الى الشام وأقام فيها.

عمار بن علي الموصلي[١٣]

هو ابو القاسم عمار بن علي. احد اطباء العيون المشهورين. ولد في الموصل وتعلم الكحالة (طب العيون) فيها. مارس الكحالة و عملياتها فقط في كثير من الحواضر التي تجول فيها. من ذلك خراسان وديار بكر وجنوب العراق والكوفة وسوريا، وفلسطين ومكة المكرمة. واخر مطافه كانت مصر حيث دخلها زمن الحاكم بامر الله الفاطمي (٣٨٦- ٤١١ هـ / ٩٩٦- ١٠٢٠ م) الذي جعله احد اطبائه المقربين. الف له كتاب المنتخب في العين حوالي سنة (٤٠١ هـ / ١٠١٠ م).

«وفي الكتاب كثير من الافكار الاصيلة التي لم يذكرها قبله الكحالون العرب، وتفصيلات دقيقة



في وصف علامات واعراض امراض العين وتداويها لم يسبقه اليها اليونانيون. ولهذا يعد كتاب المنتخب هذا اكثر الكتب العربية اصالة في هذا الاختصاص».

وصنف عمار بن علي في كتابه هذا مرض الكاتاراكت (الساد) وحذر من معالجتها بالقدح قبل نضج المرض. وشخص القدح حين يفقد المريض القدرة على تمييز الالوان. ووصف وصفاً دقيقاً عملية الساد واستعمال المقداح الصمد بالسحب والمقداح المجوف بالمص. ويعزى له اختراع المقداح المعدني ويذكر ان الموصلي قد عمل في البيمارستانات وفي تعليم صناعة الكحل وكان يستصحب تلاميذه معه حين يعود مرضاه في منازلهم وحين يذهب ليجري العمليات على عيونهم.

كتابه المنتخب ترجم للاتينية وبقي من مقررات التدريس في كليات الطب باوربا حتى اوائل القرن الثامن عشر.

ابن قوسين[١٤]

«كان طبيبا مشهورا في زمانه، وله دراية بصناعة الطب، ومقامه بالموصل وكان يهوديا واسلم، وعمل مقالة في الرد على اليهود».

اطباء القرن الخامس الهجري

هبة الله بن علي بن ملكا البلدي[١٥]

هو ابو البركات الملقب باوحد الزمان ولد نحو سنة ٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م في بلد. ونشأ في بغداد، كان يهوديا ثم اسلم، وكان في خدمة المستنجد بالله (٥٥٥ – ٥٦٦ هـ / ١١٦٠ – ١١٧٠ م) وحظي عنده.

درس الطب على ابي الحسن سعيد بن هبة الله بن الحسين المتوفى (سنة ٤٨٩ هـ / ١٠٩٥ م) واحاط ببقية العلوم حتى صار فيلسوفا وطبيبا فاضلا. ولما فشل مرة في معالجة السلطان محمد بن ملكشاه اتهمه بسوء علاجه، وسوء تدبيره فحبسه مدة. وعمي في اواخر عمره، وطرش، وبرص، وتجذم. ومع ذلك لم ينقطع عن العمل في التدريس والتأليف وكان يومئذ يوسف ابو عبد اللطيف البغدادي، والمهذب بن النقاش من تلاميذه النابهين، ويكتبون له ما يملي عليهم في الطب والحكمة. ومن تلاميذه ايضا ابن هبل البغدادي. توفي في نحو (سنة ٥٦٠ هـ / ١١٧٢ م) ومن مؤلفاته اختصار التشريح – جمعه من كتب جالينوس –، مقالة في الدواء، كناشئ في الطب، حواشي على قانون ابن سينا، أقرباذين وكتب اخرى.

ظافر بن جابر السكري[١٦]

هو ابو الحكم ظافر بن جابر السكري، كان مسلماً فاضلاً في الصناعة الطبية متقنا للعلوم الحكمية متحلياً بالفضائل والأدب، محباً للاشتغال والتضلع بالعلوم. وكان قد لقي ابا الفرج ابن الطيب ببغداد، واجتمع به، واشتغل معه. وكان ظافر بن جابر قد عمّر مثل ابيه، وكان موجودا في سنة اثنتين وثمانين واربعمائة، وهو موصلي وانما انتقل من الموصل الى مدينة حلب، واقام بحلب الى اخر عمره ومن خلفه، جماعة مشتغلون في صناعة الطب ومقامهم بحلب.

ولظافر من الكتب مقالة في ان الحيوان يموت مع ان الغذاء يخلف عوض ما يتحلل منه.

واشتهر ابنه موهوب بن ظافر وحفيده جابر بن موهوب في الطب واقاما في حلب.

اطباء القرن السادس الهجري

مهذب الدين بن هبل البغدادي[١٧]

هو ابو الحسن علي بن احمد بن هبل. ولد ببغداد (سنة ٥١٥ هـ / ١١٢٢ م) حفظ القرآن



ودرس الفقه في المدرسة النظامية ببغداد.

ودرس الادب على ابي اسماعيل السمرقندي والشريف الشجري وتعلم الطب على ابي البركات علي هبة الله بن ملكا. ثم صار الى الموصل واستوطنها مدة، ثم انتقل الى آذربيجان ومنها الى خلاط (في ارمينية) واقام فيها عند حاكمها شاه ارمن طبيبا ونديما وقرأ الناس عليه هناك الحكمة والادب وحصل على مال كثير بعث به الى الموصل. ثم انتقل الى ماردين بضيافة صاحبها ثم عاد الى الموصل، وعمل له مجلسا فيها يعلم الحكمة والطب وهو فاقد البصر وعمّر حتى مات سنة ٦١٠ هـ / ١٢١٣ م ودفن بظاهر البلد بباب الميدان. وخلف ولداً اشتهر بالطب وهو شمس الدين ابن هبل.

واشهر مؤلفاته في الطب:

١ - كتاب الطب الجمالي كتبه الى جمال الدين محمد الوزير المعروف بالجواب.

٢ - النار المجوسية اسبابها وعلاماتها وعلاجها.

٣ - كتاب المختار في الطب وهذا يعد اشهر كتبه. كتبه في الموصل سنة ٥٦٠ هـ / ١١٦٤ م قبل ان يسافر الى ارمينية وهو تجميع من الكتب الطبية العربية التي سبقته الا انه يمتاز بحسن التبويب والايجاز. مما جعله مرجعا مهما في القرن السابع الهجري، ويقع الكتاب في اربعة اجزاء.

الجزء الاول: خصصه لفسلجة الجسم وتشريحه من الرأس الى القدم، وتكلم فيه على الاعراض والعلامات المرضية التي تصيبه، ومعلومات عن النبض والبول والبراز، وعن المولودين حديثا وتدبير الاطفال والمشايخ وعن الرياضة والحمام، والفصد والحجامة، وقواعد في حفظ الصحة والادوية المستعملة في الضماد والحقنة. كما فيه فصل لتسكين الاوجاع وعلاج الاورام، وفي عمليات البط (الشق) وقطع العضو والكي.

الجزء الثاني: تكلم فيه عن انواع الامراض واعراضها وعلاماتها وكيفية تشخيصها، وطرق مداواتها والادوية المستعملة فيها. وشرح بتفصيل موضوع الصداع والسرسام والامراض العصبية والعقلية، وامراض العين وامراض الحلق والاذن، والانف، والفم، والاسنان، واوتار الصوت وامراض المرئ والمعدة والامعاء والنكاف والفواق (الشهقة) وامراض الكبد والقلب والرئة والاستسقاء بانواعه، وامراض الكلية والمثانة.

الجزء الثالث: خصصه لآلات التناسل في الذكور والاناث، والجماع والشهوة الجنسية، وامراض الرحم واختلاطات الحيض، وامراض القلب والرحا، واورام الرحم واوضاعه غير الطبيعية، والحبل، والاسقاط والنواسير. وامراض الاعصاب والدم والعظام والكسور والخلوع والحميات وغير ذلك امور صحية ومرضية اخرى كثيرة.

الجزء الرابع: ذكر فيه الادوية المفردة المستعملة لامراض آلات التناسل في المرأة والرجل. كما ضمنه فصولا في الادوية المفردة والسموم، وفي الجذام والسرطان، والطوارئ الجراحية، والحميات والبحرانات، وما الى ذلك من انواع الامراض.

ابو الحسن علي بن ابي الفتح بن يحيي كمال الدين الكباري ثم الموصلي الطبيب[١٩]

روى عن الخطيب الموصلي وآخرين وكان من اشهر اطباء زمانه توفي بحلب وقد قارب المائة سنة وذلك في سنة ٦٣٤ هـ.



عبد اللطيف البغدادي[20]

هو موفق الدين ابو محمد عبد اللطيف بن يوسف بن محمد، المعروف بابن اللباد. اصل اسرته من الموصل، الا انه ولد ونشأ في بغداد في بيت علم ودين. وكان ابوه وعمه من علماء الادب والفقه والمنطق، فدرس عليها هذه العلوم كما درس الطب على امين الدولة ابن التلميذ البغدادي المتوفى سنة ٥٦٠ هـ / ١١٦٤ م.

كان مغامراً محبا للتنقل والاستكشاف، هجر بغداد الى الموصل وهو بعمر الثامنة والعشرين، يقول عن ذهابه الى الموصل «ولما كان في سنة خمسة وثمانين وخمسمائة... دخلت الموصل فلم اجد فيها بغيتي لكن وجدت الكمال بن يونس جيدا في الرياضيات والفقه متطرفا من باقي اجزاء الحكمة، قد استغرق عقله ووقته حب الكيمياء وعملها، حتى صار يستخف بكل ما عداها. واجتمع إلي جماعة كثيرة وعرضت علي مناصب فاخترت منها مدرسة ابن مهاجر المعلقة ودار الحديث التي تحتها. واقمت بالموصل سنة في اشتغال دائم متواصل ليلاً ونهارا». ثم ترك الموصل متوجها الى دمشق ثم دخل عكا ثم شد رحاله الى مصر حيث صارت له علاقات فكرية مع علماء تلك البلاد وخصوصاً مع موسى بن ميمون القرطبي وابن سناء الملك. ثم سافر الى القدس ومنها توجه الى دمشق. ثم رجع الى مصر وعاد مرة اخرى الى القدس ومنها الى حلب وفي سنة ٦٢٥ هـ / ١٢٢٧ م دخل بلاد الروم. ثم توجه الى بغداد لمقابلة الخليفة المستنصر بالله بعد غيبة عنها دامت ما يزيد على الاثنين واربعين سنة، وتوفي فيها سنة ٦٢٩ هـ / ١٢٣١ م.

ولايعرف بالتحديد سبب عدم استقرار عبد اللطيف البغدادي في البلاد التي دخلها وربما كانت الاضطرابات السياسية والعسكرية التي سادت في تلك الاثناء قد دفعت به الى ذلك. وقد استفاد كثيرا من هذه التنقلات فتعرف على أنواع الخلق من الناس، وتولد فيه حب المهاجمة والنقد، والتعالي ايضاً، فلم يخلص من لسانه حتى شيخ الاطباء ابن سينا.

وباختصار كان البغدادي من ابرز علماء القرنين السادس والسابع الهجريين، وانه كان ثائراً على التمطيات السائدة في زمانه، واكثر مؤلفاته ذات مادة دسمة، وعباراتها رصينة وسليمة اللغة.

مؤلفاته:

عبد اللطيف البغدادي موسوعي المعارف. اشتغل في اللغة والفقه والطب والعلوم الحياتية، والحساب، والمعادن، والسحر، والتاريخ، والمنطق، والف فيها جميعا، وكان له من الكتب ما يزيد على المائة والسبعين كتابا. اما كتبه الطبية فهي ثلاثة واربعون لم يصل الينا منها الا القليل واشهر ما وصل الينا:

١- كتاب الافادة والاعتبار في الامور المشاهدة والحوادث المعاينة بارض مصر/ انتقد فيه ما كتبه جالينوس عن الفك الاسفل واثبت انه قطعة واحدة وليس قطعتين كما قال جالينوس.

٢- رسالة في المرض المسمى ديابيطس.

٣- مقالة في الحواس.

كمال الدين بن يونس[21]

هو كمال الدين ابو موسى بن يونس بن محمد بن منعة العقيلي. ولد بالموصل سنة ٥٥١ هـ / ١١٥٦ م وتعلم فيها وفي المدرسة النظامية حتى تميز في سائر العلوم ومنها الطب فأصبح علامة زمانه حتى ان ملك الفرنج ارسل له رسولاً مع مسائل في علم النجوم وغير ذلك فتلقاه وكتب الإجوبة عن تلك المسائل باسرها.

وكان مدرساً في المدرسة الزينية والتي سميت ايضاً بالكمالية لطول مكثه فيها، يقرئ العلوم بأسرها



من الفلسفة والطب والتعاليم وغير ذلك. وله مصنفات في غاية الجودة، منها كشف المشكلات وايضاح المعضلات في تفسير القرآن. شرح كتاب التنبيه في الفقه مجلدان. كتاب مفردات الفاظ القرآن. كتاب في الاصول. كتاب عيون المنطق. كتاب لغز في الحكمة. كتاب الاسرار السلطانية في النجوم وتوفي في الموصل سنة ٦٣٩ هـ / ١٢٤٢ م ودفن في تربة غسان خارج باب العراق. وخلف اولاداً بمدينة الموصل اتقنوا الفقه وسائر العلوم وهم من سادات المدرسين وأفاضل المصنفين ولا نعلم ان كان قد اشتغل احد منهم في الطب ام لا.

الحكيم موفق الدين عبدالعزيز(٢٣)

مولده سنة خمسمائة ونيف وخمسين ووفاته ٦٠٤ هـ - ١٢٠٧ م.

هو الشيخ الامام العالم. كان في اول امره فقيهاً في المدرسة الأمينية بدمشق. واشتغل على الياس بن المطران بصناعة الطب واتقن معرفتها وخدم الطب في البيمارستان الكبير الذي انشأه الملك العادل نورالدين زنكي قدم الموصل مع مهذب الدين بن الحاجب للاشتغال على شرف الدين الطوسي ولكن الطوسي كان قد غادرها. لانعلم شيئاً عن نشاطه في الموصل.

مهذب الدين بن الحاجب(٢٤)

كان طبيباً مشهوراً فاضلاً في الصناعة الطبية. مولده بدمشق ونشأ بها. قدم الموصل ليجتمع بشرف الدين الطوسي بمدينة الموصل فوجده قد توجه منها الى مدينة طوس فأقام في الموصل مدة ولا نعلم عن نشاطه في الموصل شيئاً. ثم عاد الى دمشق وخدم الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن ايوب ثم الملك المنصور صاحب حماة وتوفي في حماة.

شمس الدين بن هبل(٢٥)

هو شمس الدين ابو العباس احمد بن مهذب الدين ابي الحسن علي احمد بن علي بن هبل. ولد سنة ٥٤٨ هـ. وكان مشتغلاً بصناعة الطب متميزاً في الأدب، وجيهاً في الدولة، وعمل طبيباً للأمير عزالدين كيكاوس بن كيخسرو وأكرمه اكراماً كثيراً وبعد وفاته حمل الى الموصل ودفن فيها.

أطباء القرن السابع الهجري

ثاذرى الانطاكي اليعقوبي النحلة(٢٦)

احكم اللغة السريانية واللاتينية وشيئاً من علوم الأوائل في انطاكية ثم هاجر الى الموصل، وقرأ على كمال الدين بن يونس مصنفات الفارابي وابن سينا وحلّ اوقليدس والمجسطي ثم عاد الى انطاكية ولم يطل المكث بها لما راعه في نفسه من التقصير فعاد مرة ثانية لابن يونس وانضج مااستهنأ من علمه وانحدر الى بغداد واتقن علم الطب. وقصد السلطان علاءالدين ليخدمه فاستغربه ولم يقبل عليه فرحل الى الارمن وخدم قسطنطين ابا الملك حاتم ولم يستطب عشرتهم فسار مع رسول كان هناك للامبراطور ملك الفرنج (فردريك الثاني) فنال منه افضالاً وأقطعه قطيعة بأعمالها فلما صلح حاله وكثر ماله اشتاق الى بلاده واهله ولم يؤذن له بالتوجه. ثم حاول الهروب بسفينة قاصداً عكا، دفعت الريح السفينة الى مدينة كان الملك قد ارسى بها فتناول ثاذرى السم ومات خجلاً لا وجلا وكانت وفاته نحو منتصف القرن السابع.

عبدالرحيم بن عبدالرحمن بن نصر الموصلي(٢٧)

هو الإمام نجم الدين بن الشمام الشافعي. ولد سنة ٦٥٣ هـ وتفقه ببلاده ثم قدم دمشق سنة ٧٢٤ هـ وولي مشيخة خانقاه القصرين ودرس



بالجارودية والظاهرية والبرانية. وكان يعرف الفقه على مذهب الشافعي والطب ومات سنة ٧٣٠ هـ.

عبدالله بن احمد بن عبدالله بن محمد بن ابي بكر ابن موسى بن حفص الانصاري(٢٨)

ولد قبل سنة ٥٩٠ هـ من اهل دانية وسكن شاطبة. رحل الى المشرق فسمع بالاسكندرية ودمشق والموصل جماعة من اعيانهم. مال الى علم الطب وعني به وشارك في غيره. عاش فترة في تونس وتوفي بالقاهرة سنة ٦٤٥ هـ.

عبدالعزيز بن عدي بن عبدالعزيز عزالدين البلدي(٢٩)

كان في بدايته صيرفيا ثم اشتغل وبرع واتقن الطب والفرائض والجبر والمقابلة. ودخل الشام فولاه الصالح صاحب ارزن الروم القضاء والمشورة فظلم وتمرد. ثم فارق الارزن وقدم الموصل ودرس وناب في القضاء ونسب اليه رأى النصيرية فطلب وهرب الى ارزن الروم وبقي بها مدة الى ان مات سنة ٧١٠ هـ.

كمال الدين محمد بن الحسن الموصلي(٣٠)

الطبيب. وله كتاب «كنز الطبيب» الفه لعمر ابن يوسف بن علي رسول المتوفى سنة ٦٩٦ هـ – ١٢٩٦ م».

ابن دانيال(٣١)

هو شمس الدين محمد الحراني الموصلي المعروف بابن دانيال. الأديب الحكيم الكحال، صاحب النظم الحلو والنثر العذب والنكت والنوادر. ولد في الموصل سنة ٦٤٧ هـ / ١٢٥٠ م، وفي شبابه غادر الموصل الى مصر خلال حكم الدولة الظاهرية. كان له دكان كحل داخل باب الفتوح. وضع كتاب طيف الخيال. ومات في القاهرة سنة ٧١٠ هـ / ١٣١٠ م.

الحسن بن محمد شرف شاه بن ركن الدين العلوي الموصلي(٣٢)

توفي سنة ٧١٥ هـ – ١٣١٥ م. له شرح الحاوي.

احمد بن محمد بن مفرج النباتي المعروف بابن الرومية (٦٣٧ هـ – ١٢٣٩ م)(٣٣)

من اهل اشبيلية، كانت له معرفة بالنبات وتمييز العشب، فاق في ذلك اهل عصره. الف (شرح حشائش دياسقوريدس وادوية جالينوس)، زار بغداد والموصل ودمشق وسمع من علمائها

عبدالله بن احمد بن حفص الأنصاري، ابو محمد (٦٤٦ هـ – ١٢٤٨ م)(٣٤)

من اهل دانية وسكن شاطبة. تلقى العلم ببلده واشبيلية، ثم رحل الى المشرق فسمع بالأسكندرية ودمشق والموصل، ومال الى علم الطب وعني به وتوفي بالقاهرة

أسحق بن مروان بن ابي السعادات الموصلي(٣٥)

كان حياً سنة ٦٣٤–١٢٣٦ م. قال عنه ابن الشعار انه كان يعرف في الطب

يوسف بن شمس الدين بن احمد بن علي بن هبل(٣٦)

معاصر لأبن الشعار المتوفي سنة ٦٥٤ هـ – ١٢٥٦ م. ذكره ابن الشعار وقال كان متفنناً في المهنة – اي الطب – وممارساً لها.

أطباء القرن الثامن الهجري

داؤد بن ناصر الانميري الموصلي(٣٧)

كان حياً (سنة ٧٢٧ هـ – ١٣٢٦ م). ويعرف بطبيب الدولتين، ومصنفاته في الطب هي



(١ – خاص الخواص الملتقط من خواص الخواص . ٢ – نهاية الأدراك والأغراض)

محمد بن ابراهيم بن ساعد السنجاري(٣٨)

رضي الدين ، ابو عبدالله ، المعروف بابن الاكفاني ، كان طبيباً باحثاً ونشأ في سنجار (من اقضية الموصل) واتقن الرياضة والحكمة وتقدم في الطب تقدماً باهراً حتى كان الحذاق من اهل الفن يعجبون من اصابته وتشخيصه ومداواته ، وكان ماهراً في معرفة الجواهر والعقاقير حتى كان لايدخل شيء في البيمارستان الا عرض عليه . سكن القاهرة وزاول هناك الطب وتوفي فيها بالطاعون سنة ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م .

صنف ابن الاكفاني الكثير من الكتب في الطب منها :

١ – روضة الالبا في اختصار الأطبا ، ٢ – كشف الرين في امراض العين ، ٣ – نهاية القصد في صناعة الفصد ، ٤ – واشهر كتبه غنية اللبيب عند غيبة الطبيب .

وأخيراً نقول بأن هؤلاء الأطباء الذين استطعنا جمع ذكرهم من كتب التراث لايمثلون سوى قسم من الأطباء الذين كانت تزخر الموصل بهم . في تلك الفترة . ومن المؤكد ان المؤرخين اغفلوا ذكر العديد من الأطباء المعالجين لعدم تأليفهم الكتب(٣٩) ؛ فالأطباء المعالجون محرومون في كل العصور من العظمة التي تقوم على بقاء اثار علمهم من بعدهم حيث يقبر نجاحهم معهم فعلى سبيل المثال /

يروي لنا التنوخي قصة توأمين ملتصقين ارسلها صاحب ارمينية الى ناصر الدولة في الموصل سنة نيف واربعين وثلاثمائة(٤٠) وان ناصر الدولة قد جمع لها الأطباء وسألهم هل من حيلة في الفصل بينها . فبعد استجوابها من قبل الأطباء اخبروا ناصر الدولة انها ان فصلا تلفا . ان هذه القصة ان دلت على شيء فإنما تدل على وجود كثرة من الأطباء اغفل ذكرهم . وان هؤلاء الأطباء كانوا على درجة عالية في صناعة الطب واطلاع واسع في الناحية الجراحية ولأن مرضاهم العارفين فضلهم ماتوا ولم يبق من ذكرهم شيء .

القسم الثاني / التعليم الطبي والمستشفيات

يمكن تقسيم اساليب تعليم الطب واعداد الأطباء في الموصل الى ثلاثة انواع /

١ – المدارس /

نشطت الحركة الفكرية وازدهرت في الموصل بشكل بين في القرن الخامس الهجري وعندما اتخذها الأتابكة عاصمة لهم (٥٢٠ – ٦٦٠هـ / ١١٢٦ – ١٢٦١م) ، حتى اصبحت في أواخر العصر العباسي من ابرز مراكز العلم في العراق بعد بغداد ، فكثرت فيها المدارس حتى بلغت العشرات منها (المدرسة النظامية والأتابكية العتيقة والمهاجرية والزينية والكمالية والمجاهدية والعزية والغورية والبقشية ، والعلائية والبندرية والقاهرية والصارحية واليوسفية ومدرسة ام الملك الصالح .... الخ)(٤١) .

ولكن على الرغم من هذا العدد الكبير من المدارس فإننا لم نعثر الى مايشير الى ان الطب كان يدرس بشكل ثابت ودائم في هذه المدارس كما اننا لم نعثر على ذكر أية مدرسة او مؤسسة طبية مستقلة خاصة لتخريج الأطباء(٤٢) وكل ماوجدناه اشارة الى تدريس الطب في بعضها وهي :



أ- المدرسة المهاجرية/

أنشأها علوان بن مهاجر بن علي بن مهاجر الموصلي قبل سنة ٥٨٥ هـ/ ١١٨٩م لقد درّس عبداللطيف البغدادي فيها.

ذكر ابن ابي اصيبعة قول موفق الدين عبداللطيف البغدادي عن نفسه «ولما كان في سنة خمس وثمانين وخمس مئة (١١٩٨م) حيث لم يبق ببغداد من يأخذ بغلي ويملأ عيني ويحل مايشكل علي ودخلت الموصل فلم اجد فيها بغيتي لكن وجدت الكمال بن يونس جيداً في الرياضيات والفقه متطرفاً من باقي اجزاء الحكمة قد استغرق عقله ووقته حب الكيمياء وعملها حتى صار يستخف بكل ماعداها. واجتمع الى جماعة كثيرة وعرضت علي مناصب فاخترت منها مدرسة ابن مهاجر المعلقة ودار الحديث التي تحتها واقمت بالموصل سنة في اشتغال دائم متواصل ليلاً ونهاراً»(٤٣).

وعلى الرغم من عدم اشارته الى تدريس الطب في الموصل فإن هناك من يؤكد «بأنه كان من اوعية العلم، عانى صناعة الطب في الموصل واخذ عنه الطلبة، والف في عدة علوم»(٤٤).

نستنتج من ذلك ان الطب كان يدرس في هذه المدرسة لفترة من الزمن.

ب- المدرسة الزينية (او الكمالية) (انشئت قبل سنة ٥٦٣هـ/ ١١٦٧م).

منسوبة الى منشئها زين الدين ابي الحسين علي ابن بكتكين المتوفى سنة ٥٦٣ هـ/ ١١٦٧م. وهو والد مظفرالدين كوكبري صاحب اربيل، وتعرف ايضاً بالكمالية نسبة الى مدرسها العالم الكبير كمال الدين ابي الفتح موسى بن يونس بن محمد بن منعة العقيلي المتوفى سنة ٦٣٩هـ/ ١٤٤١م نسبت اليه لطول اقامته بها(٤٥).

يقول ابن ابي اصيبعة «وكان مدرسا في المدرسة بالموصل، ويقرأ العلوم بأسرها من الفلسفة والطب والتعاليم وغير ذلك»(٤٦).

ويروي ابن ابي اصيبعة ان عمه الطبيب رشيدالدين بن خليفة في شبابه نوى الذهاب الى كمال الدين ليشتغل عليه في صناعة الطب الاّ ان جدته حالت بتضرعاتها دون ذلك.

٢- مجالس الأطباء:

لم يكن تدريس الطب في الموصل في تلك الحقبة التاريخية يختلف عن بقية اجزاء العراق. حيث كان يتم في مجالس تعقد في بيوت الأطباء او في عياداتهم أو في المستشفى، يقوم الطالب بالتدريب على يد طبيب شهير ويدرس عليه بعض الكتب واذا ماتمكن من ذلك ينتقل الى استاذ آخر ليدرس عليه كتاباً آخر فينال إجازة من كل أستاذ حتى يتمكن من الصناعة ليقوم بعدها بممارسة الطب.

وأشهر مجالس الطب في الموصل والتي جاء ذكرها في كتب التراث هي:

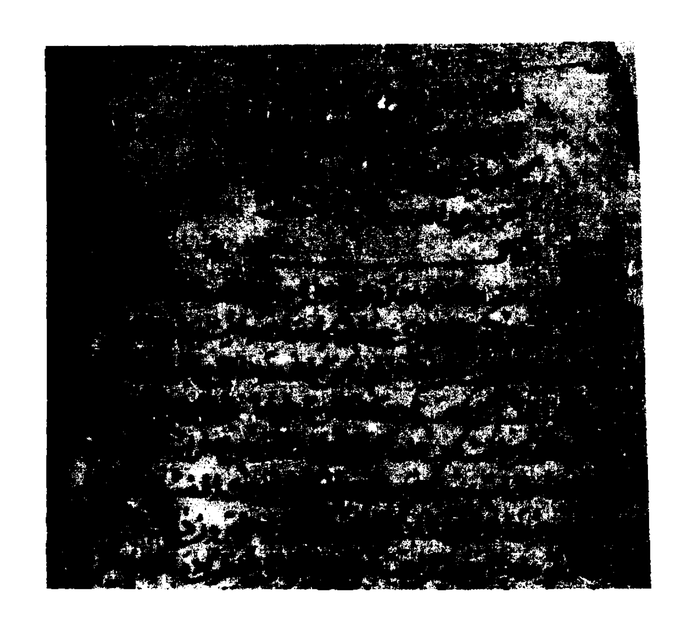
أ- مدرسة ابن ابي الأشعث:

في الأغلب لم تكن هذه مدرسة بالمعنى الصحيح وانما كانت مجلساً خاصاً اتخذه احمد بن ابي الأشعث في الموصل بعد ان استقر فيها واشتهر.

ويظهر من مقدمته في كتاب الأدوية المفردة انه كان له تلاميذ عدة من مستويات مختلفة حيث يؤكد بأن تلميذيه احمد بن محمد البلدي ومحمد بن ثواب الموصلي كانا قد بلغا درجة عالية من التعليم الطبي وانه الف كتابه هذا لهما ولامثالهما من طلبته من الذين قد تجاوزوا تعلم الطب ودخلوا في جملة من يتفقه فيما علم من هذه الصناعة وهو مانسميه في تعبيرنا اليوم (الدراسات العليا). وكان له عدة أولاد اشتهر منهم في صناعة الطب محمد(٤٧).

ومن تلاميذه ايضاً جابر بن منصور السكري،





الصفحة الاولى من مخطوط «قوى الادوية» لابن الاشعث محفوظ في المكتبة البريطانية

(عن حمارنه ، المخطوطات العربية)

واحمد بن الحسين بن زيد بن فضالة البلدي. وابو الفلاح وكان هذا الأخير من المتقدمين والخاصين عنده.

ب- مجلس محمد بن ثواب الموصلي :(٤٨)

لانعرف الكثير عن هذا المجلس سوى ان جابر ابن منصور السكري قد لازم محمد بن ثواب الموصلي وقرأ عليه وذلك في نحو سنة ٣٦٠ هـ

ج- مجلس مهذب الدين ابن هبل :(٤٩)

يقول ابن ابي اصيبعة «ابو الحسن علي بن احمد بن علي بن هبل البغدادي».. «وعمي مهذب الدين بن هبل بماء نزل في عينيه عن ضربة ، وكان عمره اذ ذاك خمساً وسبعين سنة . ثم توجه الى الموصل وحصلت له زمانة فلزم منزله بسكة ابي نجيح . وكان يجلس على سرير ويقصده كل احد من المشتغلين عليه بالطب وغيره»

٣- البيمارستانات (المستشفيات) :

ادرك الأطباء العرب والمسلمون منذ البدايات بأن الطب بإعتباره من العلوم التجريبية لايمكن الاكتفاء بدراسته نظرياً وبعيداً عن المرضى لذا اتخذوا المستشفيات دوراً للعلاج والاستشفاء ومدارس لتعليم الطب نظرياً وسريرياً بممارسة المهنة وبذلك ساهموا مساهمة فاعلة في تقدم العلوم الطبية السريرية .

وما جاء ذكره من المستشفيات التي انشئت في الموصل خلال هذه الفترة ثلاث بيمارستانات :

١- بيمارستان داخل المدينة (مستشفى في مركز المدينة).

٢- بيمارستان في الربض الأسفل منها ، بناه مجاهد الدين قيماز على دجلة مقابل جامعه الذي لم يزل باقياً الى اليوم ويسمى بالجامع الأحمر والذي باشر ببنائه سنة ٥٧٢ هـ / ١١٧٦ م واوقف عليه الأوقاف. وهذا المارستان كان حفيلاً وجميلاً جداً ببنائه وموقعه الذي يشرف على دجلة ، والحقول التي تحف به. وفي المارستان مايحتاج اليه المريض من اسباب المعالجة والترويح عن النفس مما يخفف مرضه. ويبعث اليه البهجة .



والمعالجة في المارستان بلا ثمن ، يدخله المريض فتجرى عليه الفحوص اللازمة . ثم يقدم له الدواء من صيدلية المارستان . واذا احتاج ان يكون تحت اشراف الطبيب ينام في المارستان . ويجرى عليه الطعام والدواء والشراب وكل ما يحتاجه المريض . وفي المارستان الأطباء والفصادون والكحالون والمجبرون وغيرهم من الخدم الفراشين والطباخين ... الخ .

وممن تولوا ادارة هذا البيمارستان الحسن بن علي بن سعيد بن عبدالله علم الدين ابو علي الشاقلاني (مات سنة ٥٧٢ هـ)(٥٠) . وحوالي سنة ٧٢٨ هـ دخل الرحالة ابن بطوطة مدينة الموصل فوجد بها مارستان امام مسجدها الجامع(٥١) وهذا يدل على استمرار المستشفى بتقديم الخدمات الطبية حتى ذلك الحين . وهناك من يؤكد بأن هذا البيمارستان مع البيمارستان السابق ظلا يواصلان عملهما خلال العهد الالخاني(٥٢) .

٣- مارستان خاص بمعالجة المجانين (مستشفى الأمراض العقلية) .

القسم الثالث/ الخدمات الطبية الوقائية

الموصل شأنها شأن المدن جميعاً في الدول العربية الاسلامية نالت الخدمات الطبية الوقائية فيها اهتماماً خاصاً من قبل المسؤولين . ولما كانت النظافة والطهارة شيئين جوهريين في مسألة الوقاية الصحية وشرطين اساسيين للقيام بالعبادات بالنسبة للمسلمين كان ذلك دافعاً قوياً للحفاظ على ان يكون الفرد نظيفاً في كل شيء والمدينة نظيفة ومحمية من التلوث والأوساخ . وبغية تحقيق ذلك انشأ نظام الحسبة . حيث تكفل هذا النظام بالاشراف على المؤسسات العامة ومن جملتها المؤسسات التي تقدم خدمات صحية ، وقد اقتضى هذا النظام تعيين عريف (اي موظف مسؤول) لكل صنعة وان يكون ذلك العريف ثقة يتحلى بالأمانة وبالدقة والخبرة في صنعته بصيراً في معرفة الغش والتدليس ، وسيطاً بينهم وبين المحتسب يطالعه بأخبارهم(٥٣) ويحثهم على العمل الجيد ويعترض عليهم في اساءتهم للعمل . ويدخل ضمن هؤلاء الأطباء والصيادلة ايضا .

وما يهمنا في هذا الباب هو الرقابة الصحية والشروط المطلوبة في الحفاظ على النظافة ويمكن ايجاز ذلك بما يأتي :

١- المساجد :

لقد سعت الدولة الى حماية بيوت العبادة من الأوساخ والنجاسة ، من خلال تنظيفها يومياً من قبل العاملين بها ، وبخاصة في يوم الجمعة كما الزمت الدولة صيانة المساجد من الأطفال والمعتوهين ، ومنع تناول الطعام بها ، او استخدامها لعمل صناعة معينة(٥٤) .

٢- الأسواق والطرق :

الزمت الدولة اهل الأسواق بالحفاظ على نظافتها وكنسها من الأوساخ والطين الذي قد يجتمع بها(٥٥) وحرصاً على نظافة الطرق حذر من خروج مياه المجاري الخارجية الى وسط الطريق والزم اصحابها بحفر حفرة داخل الدار لتجمع المياه الوسخة(٥٦) ومن وجوه اهتمام الدولة بنظافة المدينة منع رمي الأزبال بالطرق فضلاً عن عدم ترك مياه المطر والأوحال في الطرق من غير مسح(٥٧) .

٣- محلات الأطعمة :

اشترطت الدولة النظافة على اصحاب المطاعم ومعدّي الطعام حرصاً على سلامة الفرد الصحية . فعلى سبيل المثال اوجبت على الخباز الا يعجن بقدميه ولا ركبتيه ولا بمرفقيه ، خشية وقوع شيء من عرق بدنه بالعجين فلا يجوز ان يعجن الا وعليه لباس خاص وان يكون ملثماً وعلى جبينه عصابة



وان يزيل شعر ذراعيه اذ ربما يسقط شيء منه في العجين[٥٨]. واوجبوا على عمال البقالة الاهتمام بنظافة ابدانهم وثيابهم وتغطية قرابهم التي تستخدم لسقي الناس الماء.

وعدم جواز السقي من كوز الزير ومنع ادخال اليد في الزير ومنعتهم من إستقاء الماء من مواضع الأوساخ[٥٩].

وألزموا اصحاب محلات الأكل بتنظيف آلاتهم بالماء الحار والاشنان يومياً كما الزموا بتغطية أواني الطبخ. حفظاً لها من الذباب وهوام الأرض[٦٠] فضلاً عن ضرورة نظافة الحوانيت اذ غالباً مايتفقد المحتسب حوانيتهم غفلة للاطلاع على مستوى النظافة وملاحظة المخالفات الصحية ومن[٦١] الاجراءات الوقائية التي اتخذتها الدولة حرصاً على صحة المواطنين منع السقائين من سقاية المجذوم والأبرص، ومرضى العاهات والأمراض الجلدية[٦٢].

٤ – الحمامات :

الزمت الدولة اصحاب الحمامات بالحفاظ على نظافة الماء من خلال تنظيف حوض النوبة من الأوساخ المتجمعة، فضلاً عن تنظيف الغساقي والقدور من الأوساخ شهرياً[٦٣]. وبلغ الاهتمام بمتابعة تنفيذ الشروط الصحية ان يقوم القيم بغسل الميازر كل مساء بالصابون[٦٤]. ومن الاجراءات الوقائية التي اتخذتها الدولة منع ذوي الأمراض الجلدية كالمجذوم والأبرص من دخول الحمامات[٦٥].

الهوامش

(١) الدبوه جي – سعيد/ تاريخ الموصل، الموصل ١٩٨٢ ج١ ص١١.

(٢) التكريتي – د. راجي عباس/ الأسناد الطبي في الجيوش العربية الأسلامية، بغداد ١٩٨٤ ص١١٩.

(٣) الطبري/ الأمام ابو جعفر محمد بن جرير– تاريخ الأمم والملوك، القاهرة ١٩٣٩ ج٣ ص٩.

(٤) العميد– الدكتور طاهر مظفر/ تأسيس مدينة الموصل في عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رض) (بحث قدم في ندوة دور الموصل في التراث العربي التي انعقدت في الموصل من ١٦– ١٧/ ٣/ ١٩٨٨).

(٥) الاشعب – د. خالص حسني وآخرون....، دراسة في تخطيط مركز مدينة الموصل. (بحث قدم في ندوة دور الموصل في التراث العربي التي انعقدت في الموصل من ١٦ – ١٧/ ٣/ ١٩٨٨).

(٦) اقرأ عنه/ ابن ابي اصيبعة، عيون الانباء، بيروت ١٩٥٩، ج٣ ص٣٣٠. السامرائي، مختصر تاريخ الطب بغداد ١٩٨٤، ج١ ص٥٢٨. للزركلي– الاعلام ١/ ٢٠١. كحالة، معجم المؤلفين، دمشق، ١٩٦١ ٢/ ١٤٨. احمد بن ابي الاشعث، الدكتور محمود الحاج قاسم، مجلة الرسالة الاسلامية السنة ١١ العدد ١١٩– ١٢٠.

(٧) اقرأ عنه البلدي، احمد بن محمد، كتاب تدبير الحبالى والاطفال والصبيان/ تحقيق د. محمد الحاج قاسم محمد.
اولمان/ مانفريد الرواية العربية روفس الأفسيس قدم المقال للندوة العالمية الأولى لتاريخ العلوم عند العرب– حلب ١٢ نيسان ١٩٧٦.
ابن ابي اصيبعة عيون الانباء، جـ ٢ ص ٢٤٩.

(٨) لقد قمنا بتحقيق هذا الكتاب وطبع ضمن سلسلة التراث– وزارة الثقافة والأعلام– بغداد– ١٩٨٠.

(٩) كالة– ارهرت/ وصف البلدي لجدري الماء– بحث قدم للندوة العالمية حول الطفل في الطب العربي ١٥– ٢٠ مارس ١٩٨٢– طرابلس– ليبيا– مجلد ابحاث الندوة باللغة الانكليزية ص ٢٤١.

(١٠) البلدي/ احمد بن محمد– كتاب تدبير الحبالى والاطفال والصبيان/ تحقيق الدكتور محمود الحاج قاسم ص ٣٢٤.

(١١) ابن ابي اصيبعة عيون الانباء ج٢ ص٢٤٩.

(١٢) ابن ابي اصيبعة عيون الانباء ج٣ ص٢٣٩.

(١٣) اقرأ عنه/ ابن ابي اصيبعة عيون الانباء ج٣ ص١٤٧. لمايرهوف، تراث الاسلام ص٤٧٦– ٥٠١، لمايرهوف، العشر مقالات ص١١ الطب العربي–أمين أسعد خير الله ص ١٨٠. السامرائي، مختصر تاريخ الطب ج٢ ص٢١– ٢٢.

(١٤) ابن ابي اصيبعة، عيون الانباء ج٢ ص٢٤٩.

(١٥) اقرأ عنه/ السامرائي، مختصر تاريخ الطب، ج١ ص ٥٩١. للقفطي، تاريخ الحكماء، ص ٣٤٣–٣٤٦، وابن ابي اصيبعة : عيون الانباء، ص ٢٩٩.
البيهقي، حكماء الاسلام، ص ١٥٢، للصفدي، نكت الهميان، ص٣٠٤.
كحالة : معجم المؤلفين ٣/٤٢ (وفيه يذكره باسم ملكان)= ابن خلكان. وفيات الاعيان :

(١٦) اقرأ عنه/ ابن أبي اصيبعة، عيون الانباء، ج٣ ص ٣٣٩.

(١٧) اقرأ عنه/ السامرائي، مختصر تاريخ الطب، ج١ ص ٥٩٩،

القفطي، تاريخ الحكماء ص ٢٣٨، ابن ابي اصيبعة، عيون الانباء، ج٢ ص ٣٣٤، الصفدي، نكت الهميان ص ٢٠٥، وابن العبري، مختصر الدول، ص ٤٢٠، ابن الأبار، التكملة، ص ٦٧٥. النويري، الدارس في اخبار المدارس. ٢/ ١٣٠، وابن عبد القوي المنذري وفيات النقلة ٢/ ٢٦٦-٢٦٧ وفيه يضبط اسمه بفتح الهاء والباء، مجلة لغة العرب م٢/ ٢٦، ودائرة المعارف الاسلامية ١/ ٢٩٢، الزركلي، الاعلام، ٥/ ٦٢، كحالة: معجم المؤلفين، ٧/ ٢١.

(١٨) اقرأ عنه لأبن كثير، البداية والنهاية-حوادث سنة ٦١٠ هـ، احمد عيسى، معجم الأطباء، ص ٢٩٩.

(١٩) الديوه جي، تاريخ الموصل، ج١ ص٣٩٦.

(٢٠) اقرأ عنه، الغساني، كتاب نزهة العيون ص١٩٢. وأبن تغري بردي: النجوم الزاهرة، احمد عيسى، معجم الاطباء، ص٢٩٨.

(٢١) ابن ابي اصيبعة، عيون الانباء، ص ٦٩٣-٦٩٦، السامرائي، مختصر تاريخ الطب، ج٢ ص١٠٥.

(٢٢) اقرأ عنه/ العلوجي/ الطب الواقي ص٤٥٢؛ ابن ابي اصيبعة عيون الأنباء ج٢ ص٣٣٧؛ البغدادي: هدية العارفين ٢/ ٤٧٢، الزركلي الاعلام ظ/ ٢٨٨- ٢٨٩، معجم المؤلفين ١٣/ ٥١، أحمد عيسى معجم ادباء الأطباء ٢/ ١٥٨-١٦٠.

(٢٣) إبن أبي أصيبعة عيون الأنباء ج٣ ص ٣١٤- ٣١٥.

(٢٤) ابن ابي اصيبعة عيون الأنباء ج٣ ص٢٩٨.
اقرأ عنه/ ابن ابي اصيبعة عيون الأنباء ج٢ ص٣٣٧؛ السامرائي: مختصر تاريخ الطب ج١ ص٦٠٢.

(٢٥) اقرأ عنه/ لإبن العبري تاريخ مختصر الدول ص٤٧٧، عيسى الدكتور احمد/ معجم الأطباء ص١٥٦.

(٢٦) اقرأ عنه/ لإبن حجر العسقلاني الدرر الكامنة، احمد عيسى معجم الأطباء ص٢٦٥- ٢٦٦.

(٢٧) اقرأ عنه/ مختصر عن (التكلة ص٢٠٥) احمد عيسى معجم الأطباء ص٢٣١.

(٢٨) اقرأ عنه/ (الدرر الكامنة لابن حجر العسقلاني) احمد عيسى معجم الأطباء ص٢٦٩.

(٢٩) اقرأ عنه/ إبن أبي أصيبعة عيون الأنباء (١/ ٢٠٨) الديوجي تاريخ الموصل ج١ ص٣٩٦.

(٣٠) إقرأ عنه: أحمد عيسى: معجم الأطباء ص٣٧٨.
العلوجي: الطب الواقي ص٤٣٩.

(٣١) إقرأ عنه: الديوجي: تاريخ الموصل ج١ ص٣٩٠.
السبكي: طبقات الشافعية ج ٦ ص٨٦.

(٣٢) ابن ابي اصيبعة ج٣ ص١٣٣.

(٣٣) الخطابي: محمد العربي، الطب والاطباء في الاندلس ج١ ص٦٩.

(٣٤) عقود الجمان (١/ورقة ٢٤١ م).

(٣٥) عقود الجمان (١٠/ورقة ١١٧ م).

(٣٦) ياسين: محمود/ الحياة الفكرية في الموصل في القرن السابع الهجري (رسالة ماجستير-كلية الاداب جامعة الموصل ١٩٨٩ ص ١٥٦

(٣٧) اقرأ عنه/ إبن حجر الدرر الكامنة٣/ ٢٧٩، البغدادي: هدية العارفين ٢/ ١٥٢، الزركلي: الاعلام ٦/ ١٨٨، كحالة: معجم المؤلفين ٨/ ٢٠٠- ٢٠١
BROCKELMANN, GAL, Supp. II,s,219.

(٣٨) العلوجي الطب الواقي ص٣٩٢.

(٣٩) التنوخي/ القاضي ابي علي المحسن بن علي. نشوار المحاضرة واخبار المذاكرة ج ٤ ص ٢٤٠.

(٤٠) للمزيد من التفصيل يراجع حضارة العراق ج٨ ص١٢٨-١٢٩.

(٤١) تذكر النصوص بأن اول مدرسة طبية نظرية انشأت في العراق هي مدرسة طب البصرة، التي انشأت سنة (٦٢٩هـ/ ١٢٣١م) بأمر من الخليفة المستنصر بالله للأمير شمس الدين باكتين زعيم البصرة (ابن الفوطي- الحوادث الجامعة ص١٨١).

(٤٢) إبن أبي أصيبعة عيون الأنباء ج٢ ص٢٠٤.

(٤٣) الديوجي/ سعيد تاريخ الموصل ج١ ص٣٩٦ نقلاً عن الغساني: العسجد المسبوك ص٤٥٠.

(٤٤) نخبة من المؤلفين حضارة العراق ج٨ ص١٣٣.

(٤٥) ابن ابي اصيبعة عيون الأنباء ج٢ ص٣٣٧.

(٤٦) ابن ابي اصيبعة عيون الأنباء ج٢ ص٢٤٧.

(٤٧) المصدر نفسه ج٣ ص٢٣٩.

(٤٨) المصدر نفسه ص٣٣٥.

(٤٩) رحلة ابن جبير بيروت ١٣٨٨هـ ص١٨٩، ابن كثير/ البداية والنهاية بيروت ١٩٦٦، حوادث سنة ٥٧٢، الديوجي/ تاريخ الموصل ج١ ص٤٣٩.

(٥٠) عيسى/ د. احمد/ تاريخ البيمارستانات في الاسلام بيروت ١٩٨١ ص٢٠.

(٥١) خصباك/ د. جعفر حسين- العراق في عهد المغول الالخانيين- بغداد ١٩٦٨. ص٢١٧.

(٥٢) ابن بسام/ نهاية الرتبة في طلب الحسبة بغداد ١٩٦٨ ص١٨.

(٥٣) ابن الاخوة/ معالم القربة في احكام الحسبة مصر ١٩٧٦ ص١٧٢.

(٥٤) المصدر نفسه ص٧٩.

(٥٥) ابن بسام/ نهاية الرتبة ص١٧٤.

(٥٦) ابن الاخوة/ ص٧٩.

(٥٧) الشيزري/ نهاية الرتبة في طلب الحسبة القاهرة ١٩٤٦ ص٢٢.

(٥٨) إبن بسام: نهاية الرتبة في طلب الحسبة ص٢٥- ٢٦.

(٥٩) ابن بسام/ نهاية الرتبة في طلب الحسبة ص٤٣، ٤٤. ابن الاخوة/ معالم القربة في احكام الحسبة ص١٠٦.

(٦٠) ابن الاخوة/ معالم القربة في احكام الحسبة ص٢٣٩.

(٦١) ابن بسام/ نهاية الرتبة في طلب الحسبة ص٢٦.

(٦٢) ابن الاخوة/ مصدر سابق ص١٥٥.

(٦٣) بدري محمد فهد/ العامة ببغداد في القرن الخامس الهجري- مطبعة الارشاد ١٩٦٧.

(٦٤) الشيزري/ مصدر سابق ص٨٨.

الفنون

الخط العربي

في الموصل منذ تمصيرها حتى بداية القرن العاشر الهجري

يوسف ذنون

تعرضت الموصل المدينة ومنطقتها الىٰ تقلبات كثيرة ، وتعاقبت عليها دول حاكمة وحكام متعددون ، وأسر شكلت دويلات تختلف في قدرتها ومدىٰ تحضرها وتنوع انماط التغيير الذي تركته على مختلف الاصعدة ، منذ أن انضوت تحت لواء الاسلام في العهد الراشدي واصبحت قاعدة الجزيرة ، وبرزت اهميتها علىٰ نحو واضح في العصر الذي اعقبه - العصر الاموي - الذي جعل منها مركزاً حضارياً ، تواصل تطوره ونموه في العصر العباسي الأول ، بحيث اصبح من المراكز المهمة المعدودة في العالم الاسلامي ، لذلك لم يكن غريباً أن تكون الموصل مركزاً سياسياً للكثير من الدويلات كالحمدانيين والعقيليين والأتابكة ، وقد بلغت المدينة ازهىٰ عصورها الفنية في العصر الأتابكي ٥٢١ - ٦٦٠هـ (١١٢٧ - ١٢٦١م) بحيث صارت تعد واحدة من ثلاث مدن تشكل ركائز الحضارة في عالم نهاية القرن السادس الهجري وبداية القرن الذي يليه المعروف في ذلك الوقت[١] ، وبلغت الذروة في كثير من الجوانب الفنية التي وصلت الينا بعض مظاهرها كالعمارة بموادها المختلفة كالحجر والمرمر والجص والطابوق وملحقاتها ، أو التحف المعدنية ورسومها ، وصناعة الكتاب وفنونه ، والفخار وتشكيلاته ، والخشب واشغاله ، والنسيج وتنوعه ، والنقود وسكتها وغيرها ، وقد توجها الخط باعتباره القاسم المشترك لهذه الفنون والعمود الفقري الذي يربط بينها ، وتشكل الزخرفة هندسية كانت أو نباتية او توريقاً (ارابسك) او غيرها عنصراً مكملاً وملازماً للخط في اغلب الاحيان.

لقد حلّ الحرف العربي ربوع مدينة الموصل مع حركة الفتوح العربية الاسلامية ، ولم يكن غريباً عليها ، وهي التي شهدت رسوم كتابات متعددة كالكتابات المسمارية آشورية وغيرها والآرامية والحضرية ، والأخيرة منها هي التي انتقل بعض



صور حروفها الى الخط العربي بالكامل او بالتغيير المحدود فضلاً عن وصل الحروف الذي لم يكن مألوفاً في الكتابات القديمة[٢]، انتقل منها الى الخط الذي كتبت به المصاحف الكريمة الأولىٰ في المدينة المنورة على عهد الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان رضي الله عنه، ووزعت على الأمصار ومنها كان الانتشار في كل البقاع، ومنها مدينة الموصل، وكانت نقلة حضارية شملت مختلف الجوانب الفنية بما فيها الخط الذي صار سمة لكل مخلفات هذه الحضارة وطابعاً اسلامياً معروفاً لها، ويكون الكلام عن اي جانب من جوانبها يعني ضمنياً ان الخط أحد مكوناتها لأنه دخل فيها عنصراً تذكارياً في المراحل الأولى وعنصراً للتبرك والزينة في المراحل التالية، لما حمله من آي الذكر الحكيم والنصوص الدينية الأخرى مع التأكيد على الجانب التذكاري لأهميته التاريخية.

إن النظرة المتفحصة الى المدينة في دور تكوينها تظهر ان الذي مهد للانطلاقة الفنية هو تلك الحركة المعمارية التي بدأ الاهتمام بها مبكراً في المسجد الجامع والمساجد الأخرىٰ والاسواق والاحياء في العهد الراشدي، والتوسع والاضافة فيها في العهد الأموي التي بلغت ذروتها في «المنقوشة» تلك الدار التي بناها الحر بن يوسف الاموي المتوفىٰ في الموصل سنة ١١٣ هـ (٧٣١م)، علىٰ أثر توليه الموصل، وقد ذكر أنها سميت المنقوشة لانها كانت منقوشة بالساج والفسيفساء وماشاكل ذلك[٣]، وهذه تعطي دلالة واضحة على مستوى النضج في التقاليد الفنية المختلفة في المدينة والتي حملت الذوق العربي والتنفيذ الفني المعتمد على الخبرات السابقة بروافدها المحلية والمجاورة والمبتكرة، والتي شكلت القاعدة المطلوبة للمسيرة الفنية في هذه المدينة، والتي يمكن تقريب صورتها مقارنة بالقصور الاموية المعاصرة لها الباقية في بلاد الشام في المواد الباقية منها، وخاصة الجص والحجر والفسيفساء[٤]، والتي يلاحظ ان الخط العربي فيها يشكل أحد العناصر الاساسية في هذه البداية، وقد بقيت بعض صوره في النقود التي وصلت الينا من هذا العصر[٥]، والتي تؤكد وحدة اشكال الحرف العربي في مختلف انحاء العالم الاسلامي.

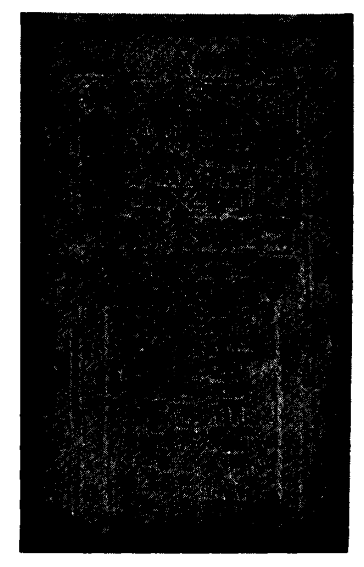
وفي الفترة العباسية وبحلول القرن الثالث الهجري برزت مؤشرات الاهتمام الواضحة بالكتابة بولادة أول دار علم في الاسلام، أسسها ابو القاسم جعفر بن محمد بن حمدان الموصلي ٢٤٠ – ٣٢٣هـ (٨٥٤ – ٩٣٤م)[٦] وقد ضمت عدداً كبيراً من الكتب، وهي دلالة اكيدة على حركة التأليف في المدينة المعروفة في هذه الفترة ونشاط الوراقة وحركة النسخ فيها لكي تنجز كتباً بالعدد المناسب لدار العلم، وقد كانت هذه الفترة انتقالية بدأ فيها التحول عن الخطوط الموزونة التي سميت فيما بعد بالخط الكوفي، وبدأ نجم الخطوط المنسوبة بالارتقاء[٧]، على رأسها خط «الثلث القديم»[٨]، وخاصة في المخطوطات، في حين بقي «الخط الكوفي» مسيطراً على العمائر والتحف الفنية، وسلك سبيل التطور فنيا نتيجة مزاحمة الخطوط المنسوبة له واستئثارها بالجانب الثقافي. لذلك صار انواعاً كثيرة تطورت من الكوفي البسيط الى الكوفي المروّس وبعد ذلك كوفي الفراغ الزخرفي ثم كوفي المهاد الزخرفي والكوفي المضفور والكوفي المربع وتمازجهم وتطوراته وما توالد منها[٩].

لقد استعمل الخط الكوفي في المدينة وما جاورها شأنها شأن بقية البلاد العربية والاسلامية وشهدت تطوره، ولربما سبقت في بعض انواعه المواقع الأخرىٰ كما سيظهر، وتبرز لدينا اقدم النصوص الكتابية الباقية على العمائر وشواهد القبور حيث الكوفي البسيط يطالعنا علىٰ المحراب القديم الموجود في جامع العمرية[١٠]، والذي يعود الى بداية القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) تقديراً من النص المدون عليه، والذي جاء فيه ان



«القرآن كلام الله ، منزل غير مخلوق ...» وهذا يظهر انه صنع في وقت المحنة ، التي ذكرها الازدي في تاريخ الموصل في زمن المأمون سنة ٢١٨هـ (٨٣٣م)[١١] يؤكد ذلك نوع الخط المسطر عليه وهو الكوفي البسيط ، وكذلك التوزيع المعماري لتصميمه والزخرفة التي يحتويها والتي تذكرنا بمحاريب ونقوش سامراء ، وبذلك يكون من اقدم المحاريب المسطحة في العالم الاسلامي ، مقارنة بما ذكر الدكتور فريد شافعي في تقديره لمحراب قبة الصخرة بانه يعود لعصر المأمون[١٢] ، وهذه الظاهرة المتمثلة في المحاريب المسطحة وكتابة الاحداث الدينية المتفجرة وحدث المحنة بالذات لم تقتصر على مدينة الموصل حيث نجد لها مثيلاً في المحراب المسطح في جامع الزيتونة في تونس من نفس العصر[١٣] ومثلها في النص المدون تحت قبة جامع سوسة ٢٣٧هـ (٨٥١م) وفي معالم تاريخية أخرىٰ في سوسة والمنستير[١٤] ، ان محراب جامع العمرية هذا وان لم يكن المثل الاقدم في الموصل ، فان هناك حجراً تذكارياً من عصر الخليفة العباسي المهدي ١٥٨- ١٦٩هـ (٧٧٥- ٧٨٥م) في المتحف الحضاري في الموصل فيها الخط الكوفي البسيط ، الا ان ميزة هذا المحراب تتجلىٰ في وجود نموذج للاشكال المتعاكسة في الخط ممثلة في لفظ الجلالة علىٰ كتفي المحراب يعد اقدم نموذج من نوعه على الرغم من بساطة الخط الكوفي فيه ، وهذا مؤشر علىٰ الامكانات الفنية المبكرة في تطور هذا الفن .

وتتوالىٰ الامثلة علىٰ التطورات التي حدثت في هذا الخط وخاصة في مجموعة المحاريب المسطحة التي سلمت من عوادي الزمن ، والتي تعود الى القرون التالية ، وهي بمجموعها تشكل سجلاً متسلسلاً لتطور الخط الكوفي في المدينة ، ولعل من أقدمها محراب مزار الست كلثوم المسطح المحفوظ في المتحف الحضاري في الموصل من المرمر الموصلي (الفرش)[١٥] ، والذي يمكن رده الىٰ القرن الثالث الهجري اعتماداً علىٰ زخرفته المشابهة للطراز الزخرفـي الاول المعروف في سامراء[١٦] ، فضلاً عن عناصره المعمارية وتوزيعاتها الفنية ، حيث نجد عليه الخط الكوفي المروس الذي تطور عن الخط الكوفي البسيط .



١- المحراب المرمري القديم في جامع العمرية (بداية القرن الثالث الهجري) الخط الكوفي البسيط
(تصوير مديرية الآثار)

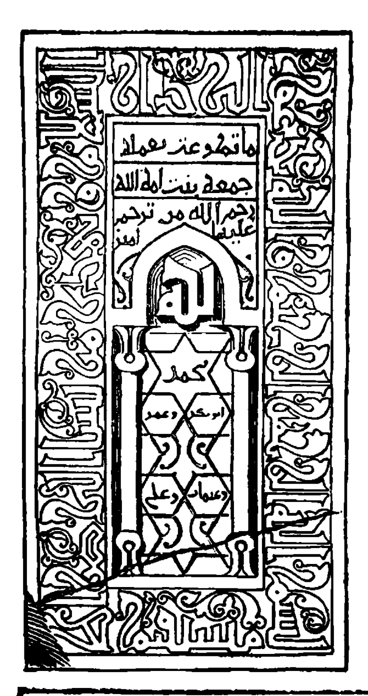
وقد شاع في الآثار التي وصلت الينا من هذا القرن والقرنين التاليين لمناسبته للسطور والمساحات الطولية المحدودة المخصصة للكتابة ، كذلك نراه في محاريب القرنين الرابع والخامس الهجري مثل محراب الشيخ شمس الدين (القرن الرابع الهجري) ومحراب مزار الامام على الأصغر (القرن الخامس الهجري) ولكننا نراه يتطور ويتحول الى كوفي الفراغ الزخرفي في محرابي مرقد الشيخ فتحي (القرن الخامس الهجري) .

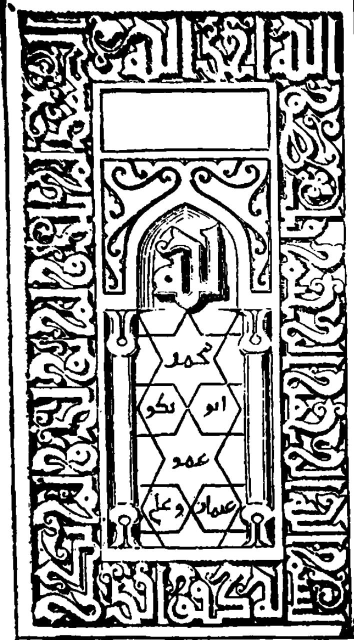
حيث نجد عليه الخط الكوفي المذكور يحتل مساحات واسعة جعلته يسيطر على الشكل العام





٢- محراب مزار الست كلثوم المرمري (الثالث الهجري) كوفي مروس. (تصوير الباحث)





٣- محرابا مرقد الشيخ فتحي المرمريان (القرن الخامس الهجري) كوفي الفراغ الزخرفي. (نقلاً عن هرتسفلد)

للمحراب ، مما يؤكد بداية ظهور انعطاف في حركة تطور الخط الصاعدة في المدينة ، ظهر أثرها في الفترة التي تلتها حيث نجد تطوراً كبيراً لانكاد نجد له مثيلاً في بلد آخر بهذا التصاعد في تلك الفترة حيث ظهرت في الموصل انواع جديدة من الخط الكوفي ، مثل كوفي التشكيلات الفنية والكوفي المربع المعشق (المتداخل) هذا فضلاً عن مواكبته التطورات الحاصلة في هذا الفن في البلاد الأخرىٰ مثل ظهور كوفي المهاد الزخرفي ، الذي نرىٰ له مثالاً رائعاً في محيط محراب الجامع النوري الداخلي المرمري .

ان كوفي التشكيلات الفنية يحتاج الى فهم دقيق للخط الكوفي ومهارة فنية فائقة ومقدرة ابداعية متميزة ، لذلك يعد قفزة متقدمة في تطور الخط الكوفي بعد الكوفي المضفور، وأقدم هذا



٤- اطار محراب الجامع النوري المرمري (القرن السادس الهجري) كوفي المهاد الزخرفي. (نقلاً عن هرتسفلد)

النوع من الخط نجده في واجهة القبلة الداخلية الجصية في الجامع النوري ٥٦٨هـ (١١٧١م) وهي نماذج فريدة من نوعها، تقوم على تشكيل لوحات مختلفة من الآية الكريمة «فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم»(١٧) لانجد لها مثيلاً وانما نجد لفكرتها نماذج متأخرة في مسجد وقت الساعات في مدينة يزد ٧٢٥هـ (١٣٢٥م)(١٨). ومثلها التشكيلات الدائرية المبتكرة التي يتوسطها لفظ الجلالة ويحيطها اسم الرسول «محمد» صلى الله عليه وسلم مكرراً ست مرات او الدائرة التي يتكرر فيها اسم الرسول الكريم ثلاث مرات وغيرها مما لانجد له مثيلاً معاصراً وانما عرفت فكرته بعد ذلك، ولعل ما عرف منها في ضريح تيمورلنك في سمرقند ٨٠٧هـ (١٤٠٤م) يعد من اقدمها(١٩). واما الكوفي المربع الذي يتوسط الواجهة فانه الاول من نوعه على الجص في العالم الاسلامي حسب معلوماتنا.

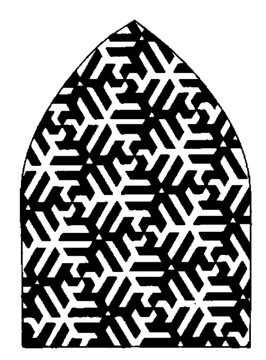
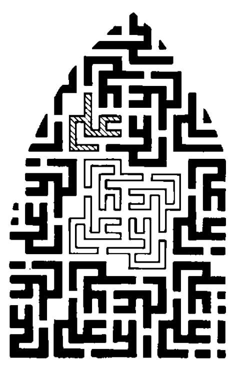
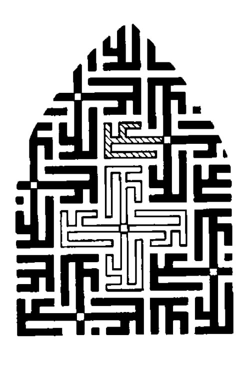
وتتواصل هذه التطورات والابتكارات في بداية القرن السابع الهجري وكأنها تؤذن بأفول نجم الخط الكوفي ليحل محله الخط المنسوب ممثلاً في خط الثلث، وكان ذروتها في المدرسة البدرية قبيل سنة ٦١٥هـ (١٢١٨م)(٢٠) في الكوفي المضفور ومزار الامام عون الدين ٦٤٦هـ (١٢٤٨م)(٢١) في الكوفي المربع المعشق في التشكيلات المختلفة ولعله الأول من نوعه بهذا الشكل اذ لانجد له مثيلاً معاصراً او ما يضاهيه الا في تشكيلات مدرسة قره طايي في قونية بالخزف المزجج والذي اعقبه في التاريخ(٢٢) واما التشكيل السداسي لكلمة (علي)، بتكرارها المتعاكس ست مرات فلم يشاهد له مثيل الا بعد ذلك بزمن طويل في مدخل ضريح عماد الدين (من الداخل) في قم من سنة ٧٩٢هـ (١٣٩٠م)(٢٣).

ان الخط المنسوب الذي حل محل الخط الكوفي وعلى رأسه خط الثلث هو الآخر قد لقي الاهتمام المطلوب منذ رسوخه في المخطوطات واشتهار ابن مقلة الوزير ٢٧٢- ٣٢٨هـ (٨٨٥- ٩٣٨م)(٢٤) فيه واخيه ابي عبدالله الحسن ٢٧٨- ٣٣٨هـ (٨٩١- ٩٤٩م)(٢٥) وابن البواب علي بن هلال المتوفى سنة ٤١٣هـ (١٠٢٢م)(٢٦) فقد زار الاول الموصل سنة ٣٢٣هـ (٩٣٣م) -وإن كانت زيارة عمل- حينما كان وزيراً للراضي(٢٧)، وانقطع ابو عبدالله الى بني حمدان سنين كثيرة ينسخ لهم الكتب حتى اجتمع في خزائنهم من خطه مالا يحصى(٢٨). سبقتهم زيارة ابي الهيثم العباس بن محمد بن ثوابة سنة ٢٩٩هـ (٩١١م) وهو من الاسرة الخطية المعروفة في ذلك العصر(٢٩)، واعقبهم سنة ٣٣٢هـ (٩٤٢م) من اسرة مقلة ابي الحسين علي بن محمد

٥- واجهة جدار القبلة الجصية في الجامع النوري ٥٦٨هـ ، كوفي التشكيلات الفنية والكوفي المربع . (تصوير مديرية الآثار)



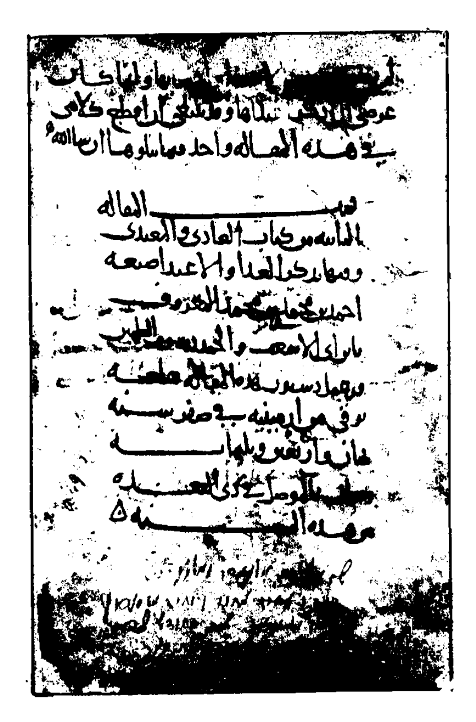
٦- لوح مرمري مطعم من المدرسة البدرية ، قبيل ٦١٥هـ ، كوفي مضفور. (تصوير الباحث)

٧- تحليل الكتابات الجصية بالكوفي المربع المعشق من سقف قبة
مزار الامام عون الدين ٦٤٦هـ. (تحليل الباحث)

ابن مقلة الوزير وابن الوزير في وزارته للمتقي وبمعيته، تلك الاسرة التي طبقت شهرتها الآفاق في الخط[٣٠]، ولذلك ليس غريباً ان تنشط حركة النسخ في الموصل ويظهر امثال ابن عرس الموصلي الذي اشترى كتاب الاغاني لابي تغلب الحمداني المتوفى سنة ٣٦٩هـ (٩٧٨م) بعشرة آلاف درهم[٣١]، واشتغال السري الرفاء المتوفى سنة ٣٦٢هـ (٩٧١م) وهو الشاعر المشهور بالوراقة والنسخ[٣٢]، واشتهار أبي الفتح عثمان بن جنّي المتوفى سنة ٣٩٢هـ (١٠٠٠م) اللغوي المعروف بالخط الكثير الضبط وصاحبه علي بن زيد القاشاني النحوي الذي تابعه في هذا الفن[٣٣]، واطلاق ابن البواب على ابن جني صفة المشيخة له في كتاب «من نسب من الشعراء الى أمّه» لابن الاعرابي، وسجل في ختامه «نقلته عن نسخة وجدت عليها بخط شيخنا ابي الفتح عثمان بن جني النحوي – ايده الله – بلغ عثمان بن جني نسخاً من أوله وعرضاً.»[٣٤].

وقد وصل الينا من هذه الفترة «كتاب الغاذي والمغتذي» لابن ابي الاشعث (اقدم مخطوط طبي مؤرخ في المكتبة البريطانية) والمستنسخ في الموصل سنة ٣٤٨هـ (٩٦٠م)[٣٥]، وهو يؤشر المستوى الرفيع الذي عليه الخط المنسوب في هذه المدينة، ولذلك فلا غرابة ان يظهر فيها اعلام يشار الى حسن خطوطهم بالبنان من أمثال عبيد الله بن محمد بن جَرْو الاسدي المتوفى سنة ٣٨٧هـ (٩٩٧م)[٣٦] واولاد ابن جني، عالي المتوفى سنة ٤٥٧هـ (١٠٦٤م) وأخويه علي



٨- مخطوط الغاذي والمغتذي المكتوبة في الموصل سنة ٣٤٨هـ بالخط المنسوب. (عن كتاب فهرس المخطوطات العربية)

وعلاء[٣٧] ، وقد أدّىٰ ذلك الى ظهور بعض الخطاطين المجيدين من امثال ابن طوق الموصلي المتوفىٰ سنة ٤٩٤هـ (١١٠٠م) الذي وصف بكونه خطاطاً ماهراً بارعاً ويكون خطه بديعاً عجيباً[٣٨] ، وقد هيأ ذلك تربة صالحة لظهور عدد كبير من الخطاطين في المدينة في القرن السادس الهجري والقرن الذي يليه وهم كثر لربما غابت اسماء بعضهم ولكن آثارهم ماثلة للعيان تدل على المستوى الرفيع الذي وصلوه ، وبرز منهم على مستوى العالم الاسلامي واحتل مكانة مميزة في سلسلة الخطاطين العظام ياقوت الموصلي.

هو ابو الدر أمين الدين ياقوت بن عبد الله الكاتب النوري المعروف بالملكي المتوفىٰ سنة ٦١٨هـ (١٢٢١م) نسبة الى الملك نور الدين ارسلان شاه الاول أتابك الموصل ٥٨٩ – ٦٠٧هـ (١١٩٣ – ١٢١٠م)[٣٩] ، المعاصر له ، وليس كما ذكر ابن خلكان نسبة الى ملكشاه السلجوقي ابي الفتح بن سلجوق بن محمد بن ملكشاه الاكبر[٤٠] ، وهذا واضح من التدقيق في القابه وخاصة النوري ، ولولا ظهور ياقوت المستعصمي المتوفى سنة ٦٩٨هـ (١٢٩٨م) بعده ، وتداخل الأسماء في المصادر القديمة والمراجع الحديثة[٤١] ، لكان له شأن آخر في تاريخ الخط ، ومع ذلك فقد اشارت المصادر القديمة الى موقعه المتقدم في الخط. «وضرب المثل بجودة خطه وتخرج الالوف على يده وتتلمذ عدد لايحصى عليه» هذا ماذكره ياقوت الحموي المعاصر له والمتوفى بعده سنة ٦٢٦هـ (١٢٢٩م)[٤٢] ، واشادوا بمكانته المتفردة في الخط التي «لم يكن في زمانه من يقاربه» وقد مدحه فيها النجيب ابو عبد الله الحسين بن علي بن ابي بكر الواسطي بقصيدة طويلة أرسلها إليه من بغداد ، وصف فيها حسن خطه ومكانته فيه ، منها هذه الابيات :

ألدار السلام في الارض شبه
معجز ان ترىٰ لبغداد مثلا
بلدة تستفاد فيها المعالي
والمعاني علماً وجداً وهزلا
لم يفتها من الكمال سوى يا
قوت لو أنها به تتحلىٰ
من لها ان يضوع نشر امين الد
ين فيها وحسبها ذاك فضلا[٤٣]

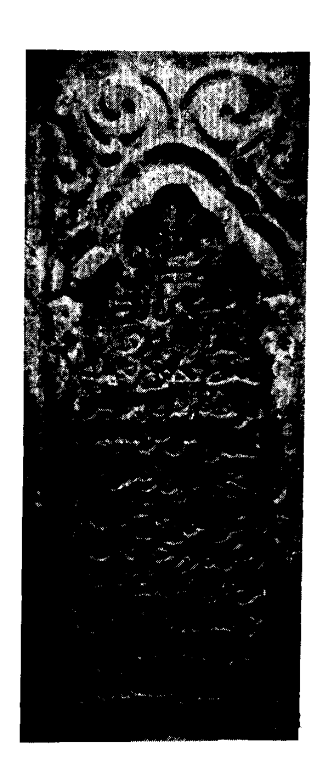


٩– مخطوط ياقوت الموصلي المؤرخ سنة ٦٠١هـ من مكتبة الأوقاف في الموصل. (تصوير الباحث)



تابع معه وبعده حشد كبير من المجيدين في الخط والتزويق من امثال : ابن عطاف المؤدب ٥٢٣ - ٦٠٣ هـ (١١٣٨ - ١٢٠٧ م)[٤٤] ، ومحمد بن ابي طالب البدري ، ناسخ ومصور كتاب الاغاني ٦١٤ - ٦١٦ هـ (١٢١٧ - ١٢١٩ م)[٤٥] ، واحمد بن بوران الموصلي المولود سنة ٥٩٦ هـ (١٢٠٠ م)[٤٦] وبهنام بن موسى بن يوسف الموصلي ، ناسخ ومصور كتاب ديوسقوريدس سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٩ م)[٤٧] ، وابن الفقيه ٥٦١ - ٦٣٦ هـ (١١٦٦ - ١٢٣٩ م)[٤٨] وياقوت الرومي الشاعر الاتابكي المتوفىٰ سنة ٦٣٨ هـ (١٢٤١ م)[٤٩] ومحمد بن محمد بن الشيرازي الموصلي ، خطاط المصحف الكريم المؤرخ سنة ٦٤٧ هـ (١٢٤٩ م)[٥٠] ويحيي بن محمود الواسطي ، ناسخ ومصور مقامات الحريري سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)[٥١] وابن احمد شاه الموصلي البغدادي ، خطاط المصحف الكريم المؤرخ سنة ٦٥٣ هـ (١٢٥٥ م)[٥٢] وعمر بن علي بن المبارك الموصلي ناسخ ومصور مقامات الحريري سنة ٦٥٤ هـ (١٢٥٦ م)[٥٣] وابن بلدجي الموصلي المتوفىٰ بعد سنة ٦٧٩ هـ (١٢٨٠ م)[٥٤] وغيرهم كثير ممن كتبوا الخط المنسوب البديع على العمائر والآثار التي وصلت الينا من نهاية القرن الخامس الهجري وحتى القرن الثامن الهجري في الموصل وماجاورها من البلدان ، وعلىٰ رأسه خط «الثلث القديم» الذي كتب بمستوىٰ رفيع وكان مثالاً يحتذىٰ في الشام ومصر، حمل اسم «النسخ الاتابكي» عند دارسي الفن الاسلامي ومثاله «النسخ الايوبي» و«النسخ المملوكي» في الشام ومصر[٥٥] .

ان خط «الثلث القديم» الخط الاساسي في «الكتابة المنسوبة» والذي حل تدريجياً محل الخط الكوفي على العمائر في القرن الخامس الهجري ، حيث وجدت اقدم اشكاله في غزنة ، ولربما كان من



١٠ - محراب مسجد إحسان البكري المؤرخ سنة ٥٠٠ هـ بالثلث القديم . (تصوير الباحث)

اقدمها شاهد قبر يمين الدولة محمود الغزنوي المؤرخ سنة ٤٢١ هـ (١٠٣٠ م)[٥٦] ، وما ان اوشك هذا القرن على الانتهاء حتى حل هذا الخط في جميع انحاء البلاد العربية والاسلامية ، واقدم نماذجه في العراق وجدت في الموصل في محراب مسجد احسان البكري المؤرخ سنة ٥٠٠ هـ (١١٠٦ م)[٥٧] .

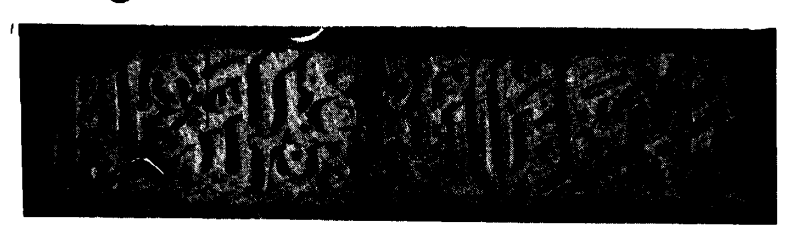
وتتابعت النماذج عبر القرن السادس الهجري ، وبمستوى جيد في الآثار الباقية من هذا القرن الذي يليه من الجامع الاموي ٥٤٣ هـ (١١٤٨ م) والجامع النوري ٥٦٨ هـ (١١٧٢ م) والجامع المجاهدي ٥٧٢ هـ (١١٧٧ م) وبلغت ذروتها في مخلفات عصر بدر الدين لؤلؤ من المدرسة البدرية



قبيل سنة ٦١٥هـ (١٢١٨م) ودار الامارة (قره سراي) ٦٣٠هـ (١٢٣٣م) ومزار الامام يحيي ابي القاسم ٦٣٧هـ (١٢٤٠م) ومزار الامام عون الدين ٦٤٦هـ (١٢٤٨م) وغيرها ممن عايشناها ردحاً من الزمن في الدرس والمباحثة.

مزار الامام يحيىٰ ابي القاسم ٧١٩هـ (١٣١٩م) وكتابات مزار الامام علي الاصغر ٧٣١هـ (١٣٣٠م) الماثلة للعيان وغيرها.

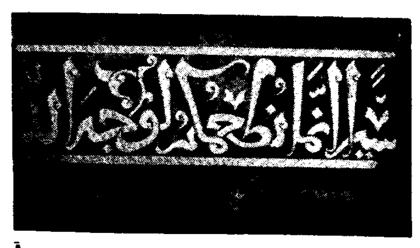
ومع اطلالة القرن الثامن الهجري يطالعنا في الموصل شخصية فذة في تاريخ الخط العربي لم



١١- كتابات مزار الامام يحيي الآجرية من عهد التشييد ٦٣٧هـ الثلث القديم. (تصوير الباحث)

يضاف اليها كتابات التحف المعدنية وهي الأخرى شاهد حي لرواج فن الخط العربي ومدى سعته وانتشاره بتكويناتها الفريدة وتراكيبها الفنية المناسبة للمساحات المتنوعة والابتكارات التي وصلت الى حد خرجت فيه على بعض قواعد الخطوط بادخالها العنصر البشري والحيواني في صلبه[٥٨]، ومثل التحف المعدنية التحف الخشبية والحباب وغيرها.

لقد استمر زخم هذه الحركة في العهد الايلخاني في النصف الثاني من القرن السابع الهجري والنصف الاول من القرن الذي تلاه، ومن بقاياه في خط «الثلث القديم» كتابات مزار بنجة علي ٦٨٦هـ (١٢٨٧م) ومزار الامام الباهر ٦٩٩هـ (١٢٩٩م) وكتابات التجديد الاول في



١٢- كتابات مزار الامام يحيي المرمرية المطعمة من عهد التجديد الأول ٧١٩هـ الثلث القديم. (تصوير الباحث)

يعرفنا بها التاريخ، ولكن ما سلم من عوادي الزمن من آثارها يفرض نفسه على تاريخ هذا الفن، انها شخصية علي بن محمد بن زيد العلوي الحسيني الموصلي الذي وصل الينا من آثاره (١٢) جزءاً من الربعة الشريفة التي كتبها بماء الذهب الخالص بخط المحقق متناً والثلث القديم ايضاحاً في السنتين ٧٠٦هـ و ٧١٠هـ (١٣٠٦ و ١٣١٠م) بامر السلطان الايلخاني اولجايتو، وهي محفوظة في تركية وايران وبريطانيا وايرلندة[٥٩]، وزخرفتها تعد من روائع الزخرفة الاسلامية، وقد عدّ المستشرق الانكليزي دافيد جيمس هذه الربعة وربعتي الخطاط احمد السهروردي المعاصر له، في دراسته القيمة عن المصاحف المملوكية من الاعمال العظيمة في نطاق العالم الاسلامي على الاطلاق[٦٠]، وهو لايدري ان في ربعة الحسيني في الجزء الذي رأيته في مكتبة السليمانية في اسطنبول صفحتين بخط الثلث وليس المحقق تعدان اسلوباً جديداً فيه، شكّل اساس المدرسة الحديثة في خط الثلث ولم يكتب بمستواها الا بعد عشرات السنين ان لم نقل مئات السنين على الورق وذلك في عصر عنفوان التطور الخطي الذي حققه الخطاطون العثمانيون



١٣ – صفحة خط الثلث في المصحف الكريم الذي كتبه علي بن محمد بن زيد الحسيني الموصلي سنة ٧١٠ هـ. (تصوير الباحث)

في خط الثلث بعد عدة قرون، وهذه الظاهرة تحتاج الى مزيد من الايضاح – في غير هذا الموضع – لاهميتها.

كما وصل الينا من آثار الحسيني فضلاً عما تبقى من اجزاء الربعة الشريفة مصحفاً شريفاً بخط النسخ كتبه سنة ٧٠٧هـ (١٣٠٧م)[٦١]، ضمن الفترة التي فصلت بين كتابته لنصف الربعة الشريفة في سنة ٧٠٦هـ والنصف الثاني الذي كتبه سنة ٧١٠هـ، ولربما له اعمال أخرى في هذه الفترة لم يعثر عليها.

ان الاسلوب الجديد في خط الثلث والذي شهدناه عند الخطاط علي بن محمد بن زيد الحسيني في المخطوطات، نجد له امثلة على العمارة، ولعل من اقدمها كتابة المسجد الجامع في وارامين VARAMIN سنة ٧٢٣هـ (١٣٢٣م)[٦٢]، كذلك شهدناه على العمائر في بغداد في جامع مرجان في كتاباته المؤرخة ٧٥٨هـ (١٣٥٧م) وفي كتابات خان مرجان المؤرخة سنة ٧٦٠هـ (١٣٥٩م) وكلاهما بخط احمد شاه النقاش المعروف بزرين قلم، وفي ازنيك في الجامع الاخضر سنة ٧٩٤هـ (١٣٩٢م) من العهد العثماني[٦٣]، بينما الاسلوب القديم استمر في بلاد الشام ومصر وشمال افريقية، وانتهى مع نهاية العصر المملوكي في مصر الا في الشمال الافريقي ليحل محله الاسلوب الجديد الذي عم العالم الاسلامي بعد ان تركز شكله بتطور ملحوظ، مستقر في القواعد العامة ومختلف في الاساليب بالنسبة لكبار الخطاطين.

مما تقدم يظهر أن الحسيني كان من كبار الخطاطين في عصره ومعروفاً ذلك في العالم الاسلامي والا لما وقع عليه اختيار السلطان اولجايتو مع السهروردي (شمس الدين احمد بن يحيي بن محمد القرشي البكري) ٦٥٤– ٧٤١هـ (١٢٥٦– ١٣٤٠م) ومعروف ان السهروردي من كبار الخطاطين في عصره واحد الاعلام الستة من تلاميذ ياقوت المستعصمي، وقد ترجمت له المصادر القديمة واشادت بتفوقه في الخط والموسيقى[٦٤].

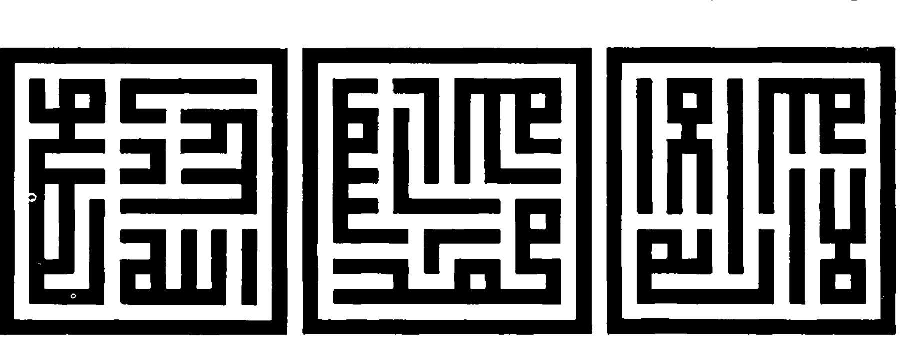
وحينما نعود الى موطن الحسيني، المدينة التي اضطلعت بدور كبير في مسيرة الخط في القرون الماضية، نرى ان النشاط الخطي يخفت فيها، وتعيش استمراراً للماضي المجيد، ويظهر فيها بعض الاعلام من امثال: احمد بن جبلة الموصلي المتوفى سنة ٧٧٧هـ (١٣٧٥م) ناسخ ومصور مقامات الحريري[٦٥]، وابن الدريهم الموصلي ٧١٢– ٧٦٢هـ (١٣١٢– ١٣٦٠م)[٦٦]، والشيخ شمس الدين بن الموصلي ٧٠١– ٧٧٤هـ (١٣٠١– ١٣٧٢م)[٦٧] والآثاري (ابي سعيد زين الدين شعبان بن محمد بن داود بن علي القرشي الموصلي) ٧٦٥– ٨٢٨هـ (١٣٦٣– ١٤٢٥م)[٦٨] وقد ترك اكثرهم الموصل الى الشام ومصر لأن طاقاتهم الفنية اكبر من ان تستوعبها المدينة وهي تعاني من موجة التردي السياسي والاقتصادي والاجتماعي تحت ظل الجلائريين ودولة الخروف الأسود ودولة الخروف الأبيض، وقد كان الآثاري اكثرهم شهرة وخاصة في مصر، في الخط والتأليف فيه وفي غيره فقد كان عالماً جليلاً وشاعراً كبيراً، والفيّته في الخط «العناية الربانية في الطريقة الشعبانية» اشهر من ان تذكر[٦٩].

يستمر الحال في التدهور في الخط شأنه شأن بقية الأوضاع طيلة القرن التاسع الهجري وبداية القرن العاشر منه، ولا نكاد نحس له وجوداً، وندر أن ترك نماذج نستطيع ان نتعرف على اوضاع الخط فيها، والنموذج الوحيد الذي شاهدناه هو حجر قبر منشوري الشكل مؤرخ سنة ٩٢٠هـ (١٥١٤م) كان معروضاً في العصر العباسي في بغداد وهو بالاصل مجلوب من مدينة الموصل، وقد عرض اول مرة في متحف الآثار العربية في خان مرجان، وقد



ثبت في الدليل على انه من سنة ٤٢٠ هـ [٧٠]، وذلك نتيجة للقراءة غير الصحيحة لكلمة «تسعمائة» لأن حرف السين فيها مختصر، شأنها شأن بعض الكتابات من هذا القرن في الموصل، كما هي الحال في حجر المرمر التذكاري لمزار الامام العباس ٩٩٥هـ (١٥٨٧م) ومحراب الشافعية في جامع النبي يونس المؤرخ سنة ٩٩٧هـ (١٥٨٩م) والباب الخشبي لمزار الامام ابراهيم المؤرخ ٩٩٨هـ (١٥٩٠م)، وقد حدث الخطأ نفسه في حجر مزار الامام العباس فقرئ على انه من سنة ٤٠٥هـ كذلك باب مزار الامام ابراهيم قرئ على انه من سنة ٤٩٠هـ [٧١]، وهذه الظاهرة لم تقتصر على مدينة الموصل فقد ذكر لي المرحوم فؤاد سفر انه شاهد بعض شواهد القبور في سورية فيها هذا الاجراء.

نرى في بلد مثلاً بقايا الألواح المرمرية المتناثرة فيها الكوفي المروس وكوفي الفراغ الزخرفي وفي الآثار الجصية «الثلث القديم» [٧٢]، وفي سنجار في المنارة المؤرخة سنة ٥٩٨ هـ (١٢٠٢م) الكوفي المربع والثلث القديم، وفي مزار الست زينب المؤرخة سنة ٦٤٤هـ (١٢٤٦م) الثلث القديم على المرمر والجص، وعلى حجر الحلان من بقايا مدخل الخان ٦٤٨هـ (١٢٥٠م) القريب من سنجار [٧٣]، وفي العمادية نشاهد كوفي الفراغ الزخرفي في منبر الجامع الكبير المؤرخ سنة ٥٤٨هـ (١١٤٦م) والثلث القديم على باب الموصل الحجري من العهد الاتابكي [٧٤] وباب جامع العمادية الكبير الخشبي الباقي من نفس العهد [٧٥]، وفي دير ماربهنام جنوب الموصل الذي تعود اغلب آثاره الى العهد الايلخاني يتصدر



١٤- تحليل الكتابات الآجرية بالخط الكوفي المربع في قاعدة منارة سنجار المؤرخة سنة ٥٩٨هـ. (تحليل الباحث)

وقبل ان نختتم هذه النظرة المركزة على الخط في الموصل والتي كانت المدينة محورها، لابد من الاشارة الى ان البلدان المجاورة للمدينة كانت في اغلب الأحيان جزء منها مثل مدينة بلد وسنجار والعمادية وغيرها، وهي تشكل مع المدينة وحدة حضارية لها نفس الخصائص في الفترات المختلفة مداً وجزراً، والخط اكبر رابط فيها، ولذا فإن الشواهد الشاخصة في الحاضر لها نفس اوضاع الخط التي كانت سائدة في مدينة الموصل حيث

خط الثلث القديم الأفاريز المرمرية فوق المدخل، والأطر الجصية حول المنحوتات النصفية التي تزين جوانبه الداخلية في الدير، ومثله في الاطار المرمري الذي يعلو الضريح في الجب [٧٦].

ان هذه الكتابات وغيرها تظهر الرابطة القائمة في حركة تطور الخط في المنطقة حلقة في سلسلة طويلة تغطي المحيط العربي الاسلامي، تسير بحركة موازية تفصح عن وحدة هذا الفن في الشكل العام والخصوصية بالتفاصيل.

الهوامش :

(١) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، دار الكتاب العربي ، بيروت ب. ت ، ٥/ ٢١٣ .

(٢) يوسف ذنون ، قديم وجديد في اصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة ، المورد ٤/ ١٩٨٦ ص٨ .

(٣) الأزدي (أبو زكريا يزيد بن محمد) تاريخ الموصل ، تحقيق دكتور علي حبيبة ، القاهرة ١٩٦٧ ص٢٤ .

(٤) محمود العابدي ، الآثار الاسلامية في فلسطين والأردن ، عمان ١٩٧٣ ص٤٩ وما بعدها عن القصور الأموية .

(٥) ناصر محمود النقشبندي ورفيقته ، الدرهم الأموي المعرب ، بغداد ١٩٧٤ ص٣٤ .

(٦) ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، طبعة دار المأمون ، القاهرة ١٩٣١ - ١٩٣٨م ٧/ ١٩٣ .

(٧) هو الخط اليدوي اللين المقنن بقواعد وضعت له في القرن الثاني او الثالث الهجري وتطورت عبر العصور، تناقلها الخطاطون جيلاً بعد جيل حتى الوقت الحاضر، ومنها في القديم «الأقلام الستة» وهي خطوط الثلث والنسخ والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع ، واضيفت اليها انواع أخرى في العصور المتأخرة ، منها خطوط التعليق او النستعليق والديواني وجلي الديواني والرقعة وغيرها ، وقد ذهب القدماء في تفسيرها بما لايخرج عن المعنى الشامل الذي اوردناه وهو (الأول) لتناسب اشكال حروفها وفق «شرعة واحدة» و (الثاني) تكوّن خصائص لكل خطاط مجيد يتميز بإسلوب معين ويمكن نسبته اليه . انظر: رسالة في الكتابة المنسوبة ، وهي مجهولة المؤلف نشرت لأول مرة سنة ١٨٨٧م كما ذكر رايس في كتابه عن ابن البواب ، واعاد نشرها الدكتور خليل محمود عساكر في مجلة معهد المخطوطات العربية ١/ ١٩٥٥ ص١٢٣ .

(٨) اطلق على الثلث القديم في مصر في اوائل القرن العاشر الهجري : الثلث على طريقة ابن البواب (انظر: محمد بن حسن الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، نشره وقدم له الدكتور صلاح الدين المنجد ، بيروت ١٩٦٢ ص١٩ ، وقد تبين لنا ان هذه الطريقة هي اقدم من عهد ابن البواب ، حيث وجدناها عند مهلهل بن احمد سنة ٣٤٧هـ (٩٥٨م) ولعدم معرفة المبتدئ بها لذلك اطلقنا عليها تسمية «الثلث القديم» وهو الذي شاع على العمائر في العالم الاسلامي منذ القرن الخامس الهجري حتى القرن الثامن الهجري في البلاد الاسلامية ماعدا مصر وما جاورها فإنه بقي فيها الى فترة متأخرة ، وقد اطلقنا خط «الثلث» فقط على الطريقة المحسنة التي يظهر انها قد تشكلت بتأثير خط المحقق ، والتي شاعت بين الخطاطين منذ القرن الثامن الهجري وحتى الوقت الحاضر.

(٩) لقد وضعنا هذا التقسيم بناء على معطيات اشكال الخط الكوفي وتطوراتها تفادياً للخلط الذي حدث عند الباحثين في الفنون الاسلامية في التسميات التي وضعوها ، وخاصة بين الخط الكوفي المورق والخط الكوفي المزهر، واختلاف كبار دارسي هذا الخط فيها امثال فان برشم وكروهمان ، ناهيك عن غيرهم من الباحثين الآخرين ، وقد اشار الى نماذج منها حمزة حمود حمزة في رسالته «التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري» والمقدمة الى كلية الآداب في جامعة بغداد سنة ١٩٨١ وهي غير مطبوعة في الصفحة ١٥٨ ، وكذلك الاختلاف عند دارسي الخطوط العربية الذين حاولوا نسبة الخط الكوفي الى الأغراض او القرون او البلاد او الدول او غيرها فقيل : كوفي المصاحف وكوفي القرون الأولى والكوفي الأندلسي او الفاطمي او الأيوبي او المملوكي وغيرها ، ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح في الرسائل الثلاث ليوسف احمد عن الخط الكوفي الصادرة في مصر في ١٩٣٣ و ١٩٣٤ و ١٩٣٩ . وتبقى انواع اخرى مولدة تفرض تسميتها بخصوصيتها وهي عادة محدودة ولذلك تستحق ان تنفرد بمسمياتها مثل الخط الكوفي القيرواني الذي اساسه مصحف الحاضنة بشكله المميز والمعروف .

(١٠) SARRE, F., HERZFELD, E., ARCHÄOL-OGISCHE REISE IM EUPHRAT UND TIGRIS GEBIET, BII, BERLIN, 1920. P.283.

(١١) ص٤١٢ .

(١٢) العمارة العربية في مصر الاسلامية ، مصر ١٩٧٠ ص٦٠٦ .

(١٣) عثمان الكعاك ، جامع الزيتونة ، العربي ١١٨/ ١٩٦٨ ص١٥٥ .

(١٤) سليمان مصطفى زبيس ، الفنون الاسلامية في البلاد التونسية ، تونس ١٩٧٨ ص٢١ .

(١٥) لقد عثرت على محراب مزار الست كلثوم في سنة ١٩٧٠ بين انقاض المزار المجاور لمبنى البلدية القديم في محلة الميدان قبل تجريد الموقع من المباني التي يضمها وتحويله الى ساحة للسيارات في الحاضر، وقد نقلته الى المتحف الحضاري بالموصل حين بوشر بتنظيمه في المبنى الجديد فوضع فيه .

(١٦) عن هذا الطراز ينظر: ارنست هرتسفلد ، تنقيبات سامراء ، الجزء الأول ، ترجمة الدكتور علي يحيى منصور، بغداد ١٩٨٥ ص ٢٠ و ١٢٣ وما بعدها .

(١٧) سورة البقرة الآية ١٣٧ .

(١٨) GHULAM, Y., INTRODUCTION TO THE ART OF ARABIC CALLIGRAPHY IN IRAN, SHIRAZ, P.47 ب.ت

(١٩) المرجع السابق ص٨٩ .

(٢٠) سوادي عبد محمد الرويشدي ، امارة الموصل في عهد بدرالدين لؤلؤ، بغداد ١٩٧١ ص٢١٤ . عن المدرسة .

(٢١) احمد الصوفي ، الآثار والمباني العربية الاسلامية في الموصل ، حلب ١٩٤٠ ص٩٥ . عن المزار .

(٢٢) KONYALI, I.H., KONYA TARİHİ, Konya, 1964 s.55

(٢٣) POPE, A.U., PERSIAN ARCHITECTURE, NEW YORK 1965 P.190

(٢٤) هلال ناجي ، ابن مقله ، بغداد ١٩٩١ .

(٢٥) ياقوت ، معجم الادباء ٩/ ٢٨ .



(٢٦) الدكتور أ. سهيل انور، الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بإبن البواب، ترجمة محمد بهجة الأثري وعزيز سامي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ١٣٧٧ هـ ١٩٥٨ م.

(٢٧) عزالدين بن الأثير، الكامل في التاريخ، بيروت ١٩٦٦، ٨/ ٣٠٩.

(٢٨) ياقوت، معجم الادباء، ٩/٣٢.

(٢٩) الصابي (أبو الحسن الهلال بن المحسن) الوزراء، تحقيق عبدالستار احمد فراج، مصر ١٩٥٨ ص ٢٨٥.

(٣٠) ابن الأثير، الكامل ٨/ ٤١٨.

(٣١) ياقوت، معجم الأدباء ١٣/ ١٢٥.

(٣٢) ديوان السري الرفاء، تحقيق ودراسة الدكتور حبيب حسين الحسني، بغداد ١٩٨١ ص ٣٣.

(٣٣) ياقوت، معجم الأدباء ١٣/ ٢١٩.

(٣٤) المصدر السابق ١٥/ ١٣٠.

(٣٥) سامي خلف حمارنة، فهرس المخطوطات العربية في الطب والصيدنة المحفوظة في المكتبة البريطانية، القاهرة ١٩٦٣ ص ١٠.

(٣٦) ياقوت، معجم الأدباء ١٢/ ٦٢.

(٣٧) المصدر السابق ١٢/ ٣٩، ٩١.

(٣٨) الصفدي (صلاح الدين خليل بن ايبك) الوافي بالوفيات، طهران ١٩٦١، ٢/ ١٠٥.

(٣٩) عزالدين ابن الأثير، الباهر في الدولة الأتابكية، تحقيق عبدالقادر احمد طليات، القاهرة ١٩٦٣ ص ١٨٩.

(٤٠) ابن خلكان (شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر) وفيات الأعيان، حققه محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة ١٩٤٩، ٥/ ١٧٠.

(٤١) الدكتور صلاح الدين المنجد، ياقوت المستعصمي، بيروت ١٩٨٥ ص ١١.

(٤٢) ياقوت، معجم الأدباء، ٩/ ٤٧.

(٤٣) ابن خلكان، وفيات الأعيان ٦/ ١٢٠.

(٤٤) وليد الأعظمي، جمهرة الخطاطين البغداديين، بغداد ١٩٨٩، ١/ ٣٤١.

(٤٥) الدكتور خالد الجادر، المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، بغداد ١٩٧٢ ص ١٣.

(٤٦) الدكتور مصطفى جواد، منازه نظر في مباحث سومر، سومر ٢٤/ ١٩٦٨ ص ٢٢٩.

(٤٧) الجادر، المخطوطات العراقية، ص ٥٩.

(٤٨) الكتبي (محمد بن شاكر بن احمد) فوات الوفيات، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة ١٩٥١، ٢/ ٤٠.

(٤٩) الأعظمي، جمهرة الخطاطين ١/ ٤٠٨.

(٥٠) المصحف من مقتنيات المستشرق اليوغسلافي محمد مؤذ نويل، سراييفو.

(٥١) الجادر، المخطوطات العراقية، ص ٢٣.

(٥٢) مكتبة عبدالرسول التاجر الخاصة، البحرين، رقم ٤٠١.

(٥٣) الجادر، المخطوطات العراقية، ص ٣٢.

(٥٤) الأعظمي، جمهرة الخطاطين ١/ ٤٣٤.

(٥٥) يوسف ذنون، خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي، الفنون الاسلامية، المبادئ والأشكال والمضامين المشتركة، اعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول، نيسان ١٩٨٣، دمشق ١٩٨٩ ص ١٠٧.

(٥٦) لقد زودني الدكتور ياسر الطباع بتحليل لكتابة هذا الشاهد نقلاً عن:
FLURY, GHAZNA, SYRIA VI 1925, P. 61 – 90

(٥٧) عثرت على محراب مسجد احسان البكري سنة ١٩٧٠ في اثناء المسح الأثري الذي اجريته لمساجد الموصل والذي بدأت به سنة ١٩٦٣، وقد اعددت عن هذا المحراب دراسة أولية مازالت مخطوطة لأهميته في تحديد مسار التغيير في الكتابات على العمائر في الموصل.

(٥٨) صلاح حسين العبيدي، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي، بغداد ١٩٧٠ ص ١٧٢.

(٥٩) JAMES, D., QUR'ANS OF THE MAMLUKS, LONDON 1988, P. 237.

(٦٠) المرجع السابق ص ١١٠.

(٦١) الفهرست الشامل للتراث العربي الاسلامي المخطوط، من منشورات المجمع الملكي لبحوث الحضارة الاسلامية، عمان ١٩٨٦، ١/ ٤٩.

(٦٢) POPE, A.U., SURVEY OF PERSIAN ART, VIII, LONDON, 1967, P.408,409

(٦٣) EKREM HAKKI AYVERDİ, OSMANLI Mİ'MÂRİSİNİN İLK DEVRİ, I, ISTANBOL, 1966. s. 320.

(٦٤) هاشم محمد الرجب، الموسيقيون والمغنون خلال الفترة المظلمة، بغداد ١٩٨٢ ص ٣٣ وفيه مصادر ترجمته.

(٦٥) ناهدة عبدالفتاح النعيمي، مقامات الحريري المصورة، بغداد ١٩٧٩، ص ٧١.

(٦٦) ميسر صالح الأمين، تراجم الموصليين (مخطوط) ص ١٧٨.

(٦٧) عباس العزاوي، تاريخ الأدب العربي في العراق، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ١٩٦١، ١/ ٤٦.

(٦٨) شعبان الآثاري، العناية الربانية في الطريقة الشعبانية، حققها وقدم لها هلال ناجي، المورد ٢/ ١٩٧٩ وفي التقديم مصادر ترجمة الآثاري ص ٢٢١.

(٦٩) المصدر السابق ص ٢٢١.

(٧٠) دليل متحف الآثار العربية في خان مرجان، مديرية الآثار القديمة، بغداد ١٩٣٨ ص ٤٤.

(٧١) يوسف ذنون، دراسة جديدة لكتابات الموصل الأثرية، سومر ٢٣/ ١٩٦٧ ص ٢٢٣.

(٧٢) عبدالله امين اغا، بلد، الموصل ١٩٧٤ ص ٦٢.

(٧٣) هرتسفلد، (مصدر سابق) الرحلة ص ٣٠٨.

(٧٤) محفوظ العباسي، امارة بهدينان العباسية، الموصل ١٣٨٨ هـ ١٩٦٩ م ص ١٢٦ (الصور).

(٧٥) الدكتور عيسى سلمان ورفقاه، نصوص في المتحف العراقي، المجلد الثامن، بغداد ١٩٧٥ ص ١١٠، نصوص عربية، ١٢٤.



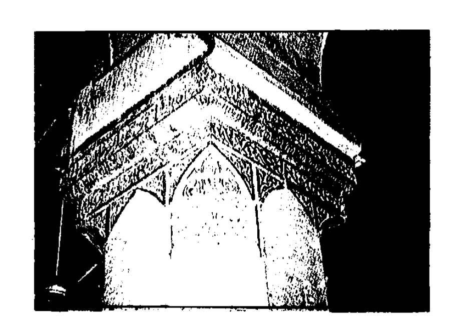
(٧٦) يوسف ذنون، المباني الأثرية في دير مار بهنام من الناحية المعمارية والتزيينية، بحث القي في اليوبيل المئوي السادس عشر لمار بهنام الشهيد ونشر ملخصه المنقول عن مجلة بين النهرين ٤٩، ٥٠/ ١٩٨٥ في كتاب اليوبيل الصادر في بغداد سنة ١٩٩٠ ص١٤٥ ولم ينشر النص الكامل مثل بقية البحوث.

مَدْرَسَة الموصِل في التصوير

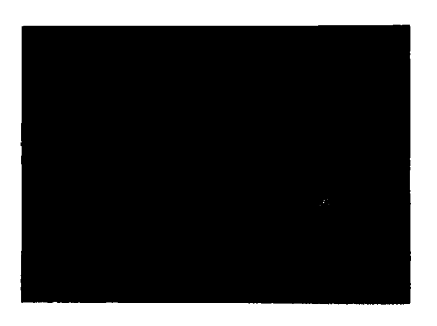
أ. د. عادل نجم عبو

ورثت الدولة العربية الاسلامية اقاليم شاسعة كانت تسودها عادات وتقاليد الحضارات الشرقية القديمة واليونانية والرومانية. وترسخت في هذه الاقاليم، مع حركة التحرير العربية وانتشار الاسلام اسس فن موحد ذي طابع متميز اصطلح عليه اسم «الفن العربي الاسلامي» وقد شكل التصوير أحد جوانبه المهمة. ويقصد بالتصوير ما يُصطلح عليه الرسم Painting في الوقت الحاضر. ولا نود أن ندخل هنا في تفاصيل موقف الاسلام من التصوير أهو مسموح به أم محرم أم مكروه؟ فهناك الكثير من الدراسات حول الموضوع[1] إلا أنه رغم ما قيل عن موقف الاسلام هذا فان الفنان المسلم مارس التصوير على شتى جوانب الفنون مارسه على جدران المباني بالالوان[2] وبالفسيفساء[3] كما مارسه على الفنون التشكيلية الأخرى كالحفر على الخشب أو تطعيمه وعلى الفنون التطبيقية وعلى المعادن والفخار والمنسوجات والزجاج. وكانت صفحات المخطوطات ابرز ميادين التصوير واوضحها، وهو موضوع هذا البحث.

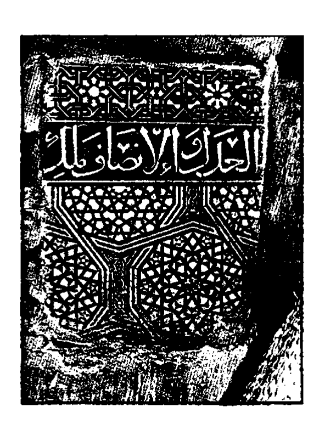
يرجع أقدم المخطوطات المصورة التي وصلت الينا في العراق الى القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وان هناك اشارات الى وجودها في القرنين التاسع والعاشر[4] بل وقبل ذلك. فكتاب كليلة ودمنة الذي ترجمه عبد الله بن المقفع في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي يذكر في مقدمته: «وقد ينبغي للناظر في كتابنا هذا أن لاتكون غايته التصفح لتزاويقه بل يشرف على مايتضمن من الأمثال»[5] ومن المعروف أن نسخاً مزوقة من الكتاب المذكور وصلت في فترة متأخرة عن فترة ترجمته[6]. مَعَ ذلك فان بدايات الاصول الفنية لمدارس التصوير التي انتشرت وتعددت منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي ومابعده قد ظهرت منذ القرن الأول الهجري/ السادس الميلادي وفي مختلف اقاليم الدولة الاسلامية، وتمثل تلك البدايات انتعاش الموروث المحلي في الاقاليم وتفاعله مَعَ المفاهيم العربية الاسلامية الجديدة لتتكون منها مدرسة عربية اسلامية في كل مجال من مجالات الفنون بحيث لايمكن أن ننسب تكوين المدرسة الاسلامية الى فنان معين كما ذهب الى ذلك ديماند أو الى فترة متأخرة كفترة الواسطي في القرن الثالث عشر الميلادي[7] فقد تفرع فن التصوير الاسلامي في القرن السابع/ الثالث عشر الميلادي الى مدارس عدة متعاصرة ومتعاقبة وتشترك جميع هذه المدارس بصفات عامة ومزايا مشتركة وأن تلك الصفات والمزايا المشتركة كانت جزءاً من الحضارة العربية الاسلامية كما كان للدين الاسلامي وللخيال العربي الأثر الكبير في تكوين الكثير من تفاصيلها. فقد اتخذ العرب الاسلام ديناً وسخروا في خدمة هذه الديانة عقولهم الناضجة وخيالهم المتقد ومشاعرهم الحساسة، وعلى هذا الأساس نشأ الفن الاسلامي العربي وتطور[8].



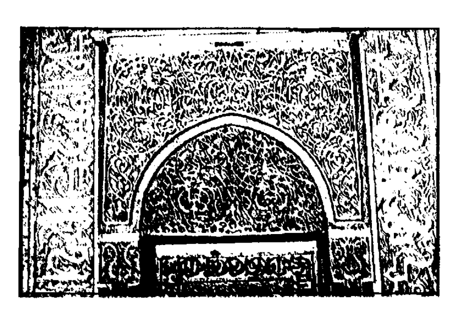
صورة (٣) تاج عمود مضلع في مصلى الجامع النوري في الموصل.



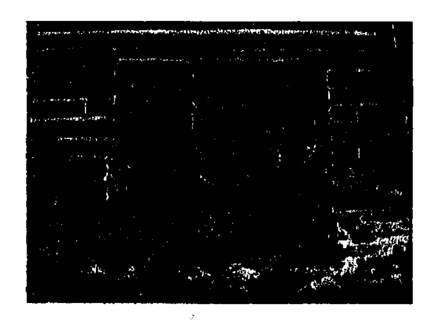
صورة (٢) قبة الجامع المجاهدي في الموصل (٥٧٢- ٥٧٦هـ/ ١١٧٦- ١١٨٠م).



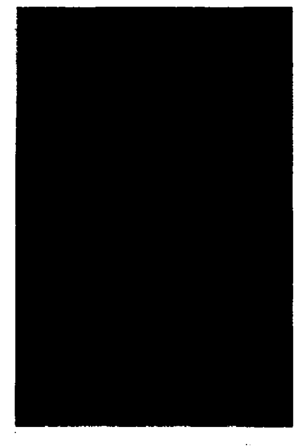
صورة (٢) قطعة من الرخام المنزل من المدرسة النورية في الموصل (٥٨٩- ٦٠٧هـ/ ١١٩٣- ١٢١٠م).



صورة (١) الزخارف الرخامية في عقد محراب الجامع الاموي بالموصل (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م)



صورة (٥) حشوة زخرفية على الجدار الشمالي لمزار يحيى بن القاسم من الداخل.



صورة (٣) مشكاة زخرفية بجانب مدخل مزار يحيى بن القاسم من الخارج





الشكل (١٠) نقلاً عن ابتنكهاوزن ص ٩٤.



صورة (٣) جبة في تصويرة من مخطوط خواص العقاقير (٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م)

عن (ابتنكهاوزن)



صورة (١) عمامة في تصويرة من مخطوط مادة الطب (٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م)

عن (اتنكهاوزن)

الشكل (٢) نقلاً عن ايتنكهاوزن ص ١١٦ .



الشكل (١) نقلاً عن ايتنكهاوزن ص ١٠٦.



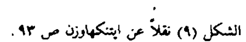
الشكل (٤) نقلاً عن ايتنكهاوزن ص ٨٤.







الشكل
(٥) نقلاً عن ايتنكهاوزن ص ٨٥.


الشكل (٩) نقلاً عن ايتنكهاوزن ص ٩٣.



(صورة ١) مئذنة الجامع النوري في الموصل (٥٦٦- ٥٦٨هـ / ١١٧٠- ١١٧٢م).



الشكل (٣) نقلاً عن ايتنكهاوزن ص ٦٥ .

الشكل (٧) نقلاً عن ايتنكهاوزن ص ٩١.

صورة (٢) عمامة على هيئة قلنسوة وقباء في تصويرة في كتاب الترياق (٥٩٥هـ/ ١١٩٨م)

الشكل (٦) نقلاً عن بابا اللوحة ٢٦ مقابل صفحة ١٢٨.



أما الخصوصيات التي تميز كل مدرسة فنية عن الأخرى فانها تستند الى مدى تأثير الموروث المحلي أو استمراره أو اضمحلاله واندماجه مَعَ الخط الفني العام لتلك المدرسة. وقد تمتزج بعض خصائص المدارس الفنية وتتقارب لتكون عند بعض مؤرخي الفنون مدرسة واحدة أو قد تتباعد خصائصها وتنفرد لتشكل مدارس خاصة في نظر بعض آخر من المؤرخين. ونلاحظ مثل هذا الأمر واضحاً في مدرسة الموصل للتصوير وعلاقتها بمدرسة بغداد أو المدرسة السلجوقية ومدى علاقة كلا المدرستين بالموروث المحلي.

يرجح ديماند قيام مدرسة محلية للتصوير في بلاط الاتابكة في شمال العراق وذلك من خلال صور لمخطوطة من كتاب الحيل الميكانيكية للجزري والتي من المحتمل أنها كتبت بالموصل سنة ٦٥٢ هـ / ١٢٥٤ م وكذلك استناداً الى صور تمثل بلاط بدر الدين لؤلؤ[٩] حاكم الموصل ٦٣٠ - ٦٥٧ هـ / ١٢٣٣ - ١٢٥٩ م[١٠]. ونلاحظ التداخل الواضح في الهويات الفنية للمدارس العراقية من نص لأحد مؤرخي الفن اذ يقول: «تكونت في نهاية القرن السادس الهجري أول وأقدم مدرسة للتصوير الاسلامي في العراق وتخصصت في تزيين ترجمات لمؤلفات يونانية في علم الطب والطبيعة والنبات والحيوان وكان مركزها غالباً مدينة الموصل ثم تكونت بعد ذلك في القرن السابع الهجري مدرسة تصوير أخرى في بغداد ثم تكونت مدارس أخرى في ديار بكر وماردين[١١]. ولايميز بعض مؤرخي الفن بين مدارس متعددة بل ويعدونها مدرسة واحدة هي المدرسة العراقية التي ظهرت لأول مرة على نحو متميز في أواخر القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[١٢] كان مركز هذه المدرسة بغداد وعرفت بتسميات كثيرة مثل مدرسة بغداد والمدرسة العباسية والمدرسة السلجوقية والمدرسة العربية والمدرسة العراقية وانتشرت في جميع انحاء العالم الاسلامي، في بغداد وديار بكر والموصل وفي مصر وسوريا وايران[١٣].

وبعامة فأن كثرة المخطوطات المصورة التي نسخت وزوقت في الموصل أو التي تنسب الى الموصل والمناطق المجاورة لها والتي تحمل الاسماء والالقاب الموصلية. وتؤكد الخصائص الفنية المتميزة لهذه الصور وجود مدرسة خاصة في مدينة الموصل والاقاليم المجاورة لها وامتد تأثيرها حتىٰ شمال سوريا وسواء اعتبرت هذه المدرسة ضمن مدرسة بغداد ذات التأثير والانتشار الأشمل أو أنها مدرسة محلية خاصة فان هناك ظروفاً تاريخية كان لها دورها في رسم حدود وهوية هذه المدرسة وبالنظر للعلاقة الفنية القائمة بين مدرستي الموصل وبغداد لابد من معرفة خصائص وسمات مدرسة بغداد. ويوضح الشكل (١) والشكل (٢) ابرز خصائص هذه المدرسة والتي يمكن تلخيصها بالسحنة العربية للرسوم الآدمية وبالملابس الفضفاضة ذات الاكمام العريضة والتي تدور حولها عند العضد اشرطة ذهبية عليها كتابات وزخارف وبالعناية برسوم الابل والخيل والبساطة وعدم التعقيد وبالتركيز على العناصر الآدمية رغم قلة اعدادها في الصورة الواحدة مَعَ التركيز بقدر وافر على الشخصية الرئيسة بالصورة وتميزها بالملبس والحجم والزخرفة، وتتميز صور هذه المدرسة وصور المدارس الاسلامية الأخرى بأنها ذات بعدين فقط وتفتقر الى البعد الثالث أو العمق وتمتاز ايضاً بالوانها الزاهية البراقة وباللون الذهبي للخلفيات[١٤] وقيل إن الشيء الوحيد الذي لايبدو عربياً في صور هذه المدرسة هو الهالة المستديرة التي تحيط بالرأس والتي عزيت الى الفن البيزنطي[١٥] ورغم أن الهالة قد ارتبطت بفن التصوير المسيحي فإنها ترجع بأصولها الى الحضر[١٦] فضلاً عن أنه اختلف الغرض من وجودها هنا في الوقت الذي نستخدم فيه الهالة في الفن البيزنطي للتعبير عن قدسية الأشخاص حيث



رسمت حول رأس السيد المسيح والحواريين والسيدة العذراء ، أما هنا فان الهالة تعد دلالة للتعبير عن القدسية . كما قيل ايضاً أن الخلفية الذهبية لصور هذه المدرسة بيزنطية برمتها[١٧] في حين أنها يبدو لدى المتتبع لأقاليم انتشارها ضعف التأثير البيزنطي بل ربما كانت المدرسة العربية والمدرسة البيزنطية قد وقعتا تحت مؤثرات تاريخية وبيئية واحدة انتشر خلالها اللون الذهبي كما انتشرت ألوان أخرى في عصور أخرى ، فاللون الذهبي يدل على النعمة والثراء[١٨] ومن المعروف أن الكثير من المخطوطات المزوقة وخاصة مخطوطات الموصل قد اعدت بدعم من البلاط .

ان ما ستعرضه من صور تتعلق بمدرسة الموصل قد تشترك مَعَ مدرسة بغداد بخصائص موحدة فضلاً عن مزاياها وسماتها الخاصة بها وتتميز رسوم مدرسة الموصل قبل كل شيء باغراضها ، اذ ظهرت رسومها في مخطوطات معينة ، ففي سنة ٥٧٧ هـ / ١١٨١ م كلف احد سلاطين بني أرتق وهو نور الدين بن قرا أرسلان في ديار بكر ، كلَّف أبا العز اسماعيل ابن الرزاز الجزري أن يكتبَ مقالاً عن مخترعاته من الحيل الميكانيكية[١٩] فأتم الجزري كتابه سنة ٦٠٢ هـ / ١٢٠٦ م واطلق عليه اسم « الكتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل » . لم تصل الينا المخطوطة المذكورة ولكن وصلت نسخ عنها متأخرة عن تاريخ تأليفها[٢٠] وتتشابه صور جميع النسخ مما يدل على أنها جميعها منقولة عن الاصل . ومن المخطوطات الأخرى التي زوقت باسلوب مدرسة الموصل كتاب الاغاني للاصفهاني وكتاب الترياق لجالينوس وكتاب خواص العقاقير لديوسقوريدس[٢١] وكتاب مقامات الحريري[٢٢] وكتب أخرى مثل كليلة ودمنة ومنافع الحيوان . وان وجود اربع صور من مخطوطة الحيل التي ربما كتبت في الموصل سنة ٦٥٢/ ١٢٥٤ كافية لديماند لان يحكم على وجود مدرسة تصوير خاصة بشمال العراق زمن بدر الدين لؤلؤ[٢٣] . ويبدو أن وضع صورة شخصية ما في غرة كتاب خلال العصور الوسطى كانت تعني التعبير عن الشكر والعرفان بالجميل لشخصية تلك الصورة فالشكل ٣ يمثل غرة كتاب الاغاني مؤرخ من سنة ٦١٦ هـ / ١٢١٩ م تشير الكتابة الموجودة عند كتفي الشخصية الرئيسية أنها تمثل بدر الدين لؤلؤ[٢٤] الذي كانَ وصياً على أمراء الاتابكة في الموصل حين نسخ الكتاب الذي كانَ فيما يبدو بتمويل منه . ويرى ايتنكهاوزن أن الاسم الذي هو « بدر الدين ابن عبد الله » يمثل اسم الفنان الذي رسم الصورة الخاصة وربما رسم الصور الأخرى في مخطوطة الاغاني[٢٥] في حين أن الاسم كما هو واضح في الصورة بدر الدين لؤلؤ بن عبد الله ويبدو أن الفنان قد عجز عن التعبير عن الملامح الشخصية لبدر الدين لؤلؤ فعمد الى كتابة الاسم على اشرطة الكتف وان فكرة كتابة الاسماء على شخصيات الصورة كانت معروفة في رسومات هذه المدرسة خاصة في الشخصيات الحيوانية لقصص كليلة ودمنة[٢٦] كما أن الفكرة برمتها ، أي فكرة تصدير الكتاب بصورة تمثل الممول أو المشجع على نسخ الكتاب كانت معروفة فمثل هذه الصورة ظهرت في غرة اجزاء أخرى من كتاب الاغاني وكتب اخرى[٢٧] أما المصور فربما كانَ الناسخ نفسه وهو محمد بن أبي طالب البدري[٢٨] .

نلاحظ في هذه الصورة ، فضلاً عن الخصائص العامة للمدرسة العراقية بعض السمات الخاصة بها وبمدرسة الموصل مثل التركيز على الالوان الذهبي والازرق والاحمر دون وجود تدرج للانتقال من ظل الى آخر من ظلال اللون الواحد كما يلاحظ أن ملامح الوجوه ، خاصة النساء ، المحيطات ببدر الدين لؤلؤ واحدة تقريباً مما يدل على أن هذه الصور لاتعبر عن ملامح شخصية معينة . ونلاحظ في هذه الصورة ، وفي الكثير من الصور



الأخرى لمدرسة الموصل ظهور عنصر الهلال يحيط برأس الشخصية الرئيسة اضافة الى الهالة. وقد ظهر الهلال كعنصر فني في منطقة الموصل خلال العهد الاتابكي وما بعده حيث ظهر في الزخارف الجصية في دار الامارة بالموصل الذي يؤرخ بناؤه من سنة ٦٣٠ هـ / ١٢٣٢ م وفي الزخرفة على الحباب المزينة بالنقوش البارزة والتي عرفت بالباربوتين. وعلى التحف المعدنية التي اشتهرت بها الموصل [٢٩]. ويرى ديماند أن الهلال ربما كانَ شعاراً لأحد أفراد الاسرة الحاكمة في الموصل بل ربما كانَ رنكاً لبدر الدين لؤلؤ بدلالة ظهوره على العمائر التي ترجع الى عصره مثل باب سنجار وبعض قطع النقود المضروبة باسمه، وربما كان الهلال تعبيراً عن البدر الذي هو لقب لؤلؤبن عبد الله [٣٠]. وهناك علاقة وثيقة ايضاً بين رسوم هذه المدرسة والتحف البرونزية المصنوعة بالموصل بالاسلوب الفني الموصلي واستعمال طريقة خاصة في رسم طيات الملابس مما يشير الى أن المنطقة كانت مركزاً فنياً مهماً [٣١]. ولدى البحث في اصول هذه المدرسة تبرز مسألة خلط بعض مؤرخي الفن بين التأثيرات البيزنطية والموروث المحلي. وبين الهوية السريانية والهوية البيزنطية. فيرى ايتنكهاوزن أن تسجيل ناسخ مخطوطة جالينوس لتاريخ الانتهاء من نسخها بالتاريخ السلوقي فضلاً عن التاريخ الهجري وانهائه خاتمة الكتاب بالدعاء باللغة السريانية يكون بذلك قد كشف عن اصله الغربي [٣٢]. فهل الموروث السرياني اقرب الىالغرب البيزنطي من العرب؟.

وتنسب الى مدينة الموصل مخطوطة من كتاب الترياق لجالينوس كتبت سنة ٥٩٥ هـ / ١١٩٩ م تضم ثلاث عشرة صفحة مصورة لاشكال النباتات [٣٣].

وتعكس بعض صور هذه المخطوطة بعض مظاهر الحياة الاجتماعية فالشكل (٤) يعكس حياة الريف في منطقة الموصل بما يتضمنه من الأساليب المتبعة في الزراعة والحرث والبذار والحصد وأزياء الفلاحين، وتعرض الصورة المراحل التي يمر بها الحاصل، فالفلاح يزرع والحاصد يحصد ورجل يدرس المحصول بدارسة تجرها الثيران وحمال يجلب المحصول أو يأخذه، وفلاحان يقومان بتذرية القمح وغربلته وشخص يجلب الطعام للعاملين في الحقل، وجميع آلات الحصد والدرس والزرع مازالت مستخدمة في الريف في الوقت الحاضر. ومن الملاحظات الفنية في هذه الصورة وجود اطار يؤطرها على خلاف صور مدرسة بغداد رغم أن الرسام لم يكن يتقيد احياناً بالاطار ويخرج عنه ويلاحظ الشفافية في الصورة، فلكي يوضح الفنان مافي الصينية من طعام عمد الى رسمها بشكل مقطعي وتظهر الهالات خلف الرؤوس والتي غالباً ماكانت تستعمل في تلك الفترة للتأكيد على هذا الجزء من الجسم، ونجد هنا حول بعض الهالات حافات ملونة ومورقة وهو تطور جديد في هذا المجال [٣٤]. وهناك تفهم لاظهار البعد الثالث فأدرك الفنان بعضه في منظر الدارسة وفي صورة الرجل ذي المذراة الذي يقف خلف المغربل، ويلاحظ في هذه الصورة وفي الصور الأخرى لهذه المدرسة استمرار للتقليد الفني الآشوري يعرض الصور بشكل حقول [٣٥] فالصورة تمثل حقلين احدهما فوق الآخر.

ويمثل الشكل (٥) صورة اخرى من نفس المخطوطة رسمت بنفس الشكل والاسلوب يعلوها شريط كتابي بالخط الكوفي المدون على ارضية مورقة ورسمت الصورة بحقلين، يمثل الحقل الأسفل شخصاً يعاني من لسعة افعى ويحاول معالجة موضع اللسعة في قدمه ويندفع لانقاذه اثنان من المزارعين من جهة اليسار أحدهما بقي ممسكاً مسحاته وكلاهما يرتدي الملابس القصيرة التي شاهدناها لدى مزارعي الصورة السابقة وهناك مزارع ثالث يظهر خلف الرجل الملسوع مستمر في عمله لايدري بما



حدث ويشاهد في الحقل العلوي ملك أو امير يتناول الشراب مع طائفة من ندمائه وهو موضوع نشاهده في صور أخرى(٣٦) وتعرض الصورة موضوعاً معمارياً كما تعرضه صور مدرسة بغداد. ففي الوقت الذي تعرض صور مدرسة بغداد الخلفية المعمارية بثلاثة أواوين أو عقود أوسطها كبير يحف به ايوانان جانبيان، نلاحظ أن هذه الصورة تعرض ثلاث قباب، الوسطى تحف بها من جانبيها قبتان صغيرتان ويتفق الشكل الخارجي لهذه القباب مَعَ الشكل الخارجي لطراز من القباب عرف في الموصل آنذاك نشاهد بقاياها اليوم في قبة الجامع المجاهدي وقبة المدرسة الكمالية.

وكما هو الحال في الصورة السابقة حددت هذه الصورة باطار الا أن الفنان قد خرج عن حدود الاطار في حالات عدة.

والسطحية أو المقطعية التي لاحظناها في الصورة السابقة نلاحظها هنا ايضاً في رسم الأشجار بأوراقها التي تنتظم بشكل شبه هندسي حول الأغصان. وحاول الفنان في كلتا الصورتين أن ينوّع في سحن الأشخاص بين شاب حليق وشيخ ملتح كما نلاحظ التنوع بملابسهم، بألوانها والزخارف الدقيقة المزينة لها.

ويمثل الشكل (٦) غرة المخطوطة التي تضم الصورتين السابقتين. يتوسط الصورة حشوة دائرية تضم صورة أميرة تحمل بذراعيها، أمام صدرها، هلالاً ويحف بالأميرة من جانبيها شخصان، قيل أن احدهما يمثل الليل والآخر يمثل النهار(٣٧)، وحول الدائرة في الزوايا الأربع أربع شخصيات، قيل أنها تمثل جنيات يطرن بأجنحتهن المدببة(٣٨) وقيل أنها تمثل الرياح الأربع أو الأزمنة (الفصول الأربعة)(٣٩) وتتكون الحشوة الدائرية من التفاف حيتين ويعتبر موضوع التفاف الحيتين والهلال(٤٠) من المواضيع التي ترجع بأصولها الى فنون العراق القديم(٤١) اذ أن تكوين أشكال زخرفية من التفاف حيتين كانَ معروفاً في الفن العراقي القديم(٤٢) كما أنه معروف وعلى نحو واسع في الفن الاسلامي حيث ظهر على باب الطلسم(٤٣) وبوابات بعض الأضرحة مثل الإمام الباهر والكنائس مثل دير مار بهنام(٤٤) وظهرت على الفخار مثل هذه الأشكال الزخرفية والمتكونة من التفاف حيتين وخاصة الفخار المعروف بالباربوتين او الفخار ذي الزخارف البارزة(٤٥). ومن الأمور التي يمكن ملاحظتها في هذه الصورة احاطتها بإطار واضح، ربما لأن الصورة تمثل غرة كتاب ونلاحظ هذه الصفة في صور غرر أخرى لأجزاء كتاب الأغاني(٤٦).

ونلاحظ خصائص هذه المدرسة في غرة مخطوطة أخرى لكتاب الترياق ترجع الى منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي والتي يعتقد أنها انجزت في الموصل(٤٧). (الشكل ٧). قسمت الصورة الى خمسة حقول يمثل الحقل العلوي مشهداً لصيد الغزال ويحتوي المشهد الأسفل على تجمع لرجال ونساء نصف محجبات فوق الجمال وفي الحقل الأوسط الى اليسار صورة شخص يدل كبر حجمه على أهميته(٤٨). قد يكون حاكماً أو من سراة الناس محاطاً بحاشيته في مجلس شراب وامامه شخص يشوي لحماً(٤٩) ومن المؤكد أن الصورة تمثل مشهداً غير رسمي من مشاهد البلاط(٥٠) ابدى الفنان اهتماماً بخلفيات الصورة التي تجلت بالزخارف المعمارية التي كانت سائدة في القصور الملكية وهو من الأمور المألوفة في غرر المخطوطات. ونلاحظ هنا سمة أخرى من سمات مدرسة الموصل، ففي الوقت الذي ترسم الخيل في صور مدرسة بغداد بشكل اشبه بالحمير خالية من الحركة والنسب نراها هنا وفي هذه الصورة قد رسمت بشكل قريب من الطبيعة تتسم بالحركة والتناسب خاصة في الحقل العلوي، ويلاحظ ايضاً استخدام الهالة حول الرؤوس جميعها بل وحتى حول رؤوس



الطير مما يؤشر ابتعاداً عن الاستخدامات البيزنطية كذلك نلاحظ التنوع في الأزياء وزخارفها والتنوع في السحن رغم أنها تبدو واحدة بالنسبة للنساء. وفي الوقت الذي تسود الخلفية الذهبية في مدرسة بغداد والكثير من صور مدرسة الموصل نلاحظ في هذه الصورة خروجاً عن المألوف وبداية ظهور خصائص جديدة للمدارس اللاحقة التي اعتمدت اللون الأحمر من الوان خلفيات صورها.

وارتبط بمدرسة الموصل تصوير نسخ من «كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لأبي العز اسماعيل بن الرزاز الجزري الذي كلف عام ٥٧٧ هـ / ١١٨١م بإعداد الكتاب من قبل احد سلاطين بني أرتق وانتهى منه عام ٦٠٣ هـ / ١٢٠٦م. لقد فقدت المخطوطة الأصلية إلا أن النسخ المنقولة عنها كانت مزدانة بالصور ويلاحظ وجود تشابه بين صور مختلف النسخ وأن لجميعها مميزات متشابهة في الاسلوب وطريقة الرسم مما يرجح أن الرسوم كانت تنقل بدقة وأمانة والنسخ جميعها ترجع الى أصل واحد[٥١]. وتتميز صور هذه المخطوطة بالألوان القوية البراقة وبظهور الألوان: الأزرق والأحمر والبنفسجي الداكن والأصفر والأسود فضلاً عن المبالغة في استخدام الذهبي والفضي مما يدل على أنها نفذت بأمر ملكي[٥٢]. والشكل (٩) الذي يمثل ساعة واحدة من صور هذه المخطوطة نلاحظ فيها سمات مدرسة الموصل رغم وجود بعض التأثيرات الغريبة[٥٣] تلك التأثيرات التي تعد هي الأخرى من خصائص هذه المدرسة.

وينسب الى الموصل مخطوطة من كتاب الترياق لجالينوس. ورغم أن المخطوطة غير مؤرخة وليست فيها مايشير الى مكان نسخها فإنه يمكن ارجاعها استناداً الى اسلوب صورها الى مدينة الموصل في بداية القرن الثالث عشر[٥٤].



الشكل (٨) نقلاً عن خالد الجادر المخطوطات العراقية المرسومة الشكل ٢٦.

يمثل الشكل (٨) احدى صور هذه المخطوطة وتعرض شاباً لسعته حية من قدمه يمسك بها بيدَه اليسرى ويضربها بعصا بيده اليمنى ويشاهد في الصورة الطبيب اندروماخس راكباً جواده ويشير بيده الى الفتى أو يحدثه. تبدو الصورة وكأنها منظر طبيعي يغلب عليه الطابع الزخرفي، فقد حاول الفنان أن يرسم الحصان والطيور والحية على نحو قريب من الطبيعة فوزع عناصر التصوير تصويراً متوازناً فرسم ثلاث اشجار محورة عن الطبيعة ورسم الرجلين بين الأشجار احدهما الى اليمين والآخر الى اليسار ووضع في وسط الصورة طاووس وطائر آخر يشبه البجعة. ورسم النبات على نحو قريب من الاسلوب الزخرفي فرسمت الأوراق واحدة فواحدة ولم يكتفِ الفنان بوضع الهالة حول رؤوس الأشخاص والطير فقط بل وضعها حول زهره قريبة من الشاب كما يلاحظ هنا ان رسوم الأشخاص قد رسمت بلون داكن[٥٥].

وتركت مدرسة الموصل تأثيراتها الواضحة على صور المخطوطات المسيحية في المنطقة، في شمال العراق وشمال سوريا هذا إن لم تعتبر تلك المخطوطات جزءاً من المنجزات الفنية للمدرسة. في المكتبة الوطنية في فينا مخطوطة تمثل نسخة من الانجيل كتبت وزوقت في دير مار متي قرب الموصل تؤرخ من سنة ١٢٢٠م برقم (سيرياكو



٥٥٩)[٥٦] وهناك مخطوطة اخرى كتبت بين سنتي ١٢١٦ و ١٢٢٠م تمثل نسخة من الانجيل ايضاً كتبت بالخط السطرنجيلي ومحفوظة في لندن برقم (Add. 7170) وتحتوي المخطوطة على ٤٨ صورة ورغم أن المخطوطة لاتحمل أي ذكر لموطنها فإنها نسبت الى الموصل استناداً الى مقارنتها بالمخطوطة السابقة[٥٧].

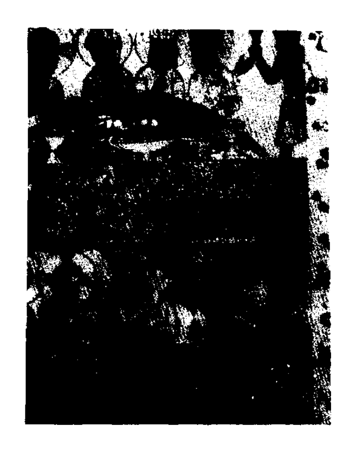
يمثل الشكل (١٠) صورة من مخطوطة فينا والتي لاتختلف عن صور مدرسة الموصل إلا في موضوعاتها فهي تعالج مشاهد دينية مسيحية سبق ان تعاملت معها مدارس فنية أخرى كالبيزنطية والاغريقية والقبطية، لذا فلابد أن تترك تلك المدارس آثارها فيها، مَعَ ذلك فقد ابتعدت في هذه الصورة عن خصائص تلك المدارس واقتربت من مدرسة الموصل، فملامح الأشخاص هنا عربية، ونلاحظ تأثيرات مدرسة الموصل واضحة في العمائم والملابس وزخرفتها والألوان والخلفية المعمارية، كما نلاحظ تأثيراتها في استخدام الهالة، فالهالة تستخدم في الصور البيزنطية حول رؤوس شخصيات معينة لها قدسيتها مثل السيد المسيح والسيدة العذراء والحواريين، أما هنا فإنها تستخدم حول رؤوس الأشخاص بغض النظر عن مكانتهم الدينية.

ويُلاحظ تأثير مدرسة الموصل في تصوير الأشجار والجبال وكذلك في الاطار ذي الرقش العربي الذي يزين جزئها العلوي[٥٨].

وعلى الرغم من تقيد الفنان المسيحي المعروف في نقله لمشاهد الحياة الدينية، حتى في مواضع اشخاصها من الصورة، نراه هنا قد تأثر بمدرسة الموصل في نقله صورة باكملها ليشرح بوساطتها مواضيع مسيحية، فالشكل (١١) يوضح استفادة الفنان المسيحي من مشهد وليمة لاحدى صور مقامات الحريري (أ في الصورة) ليؤطر صورة تمثل زواج كانا Cana[٥٩] (ب في الصورة).

لقد أكد بعض مؤرخي الفن الاعتماد الكامل للخصائص الفنية للرسوم السريانية على الفن البيزنطي المعاصر لها[٦٠]. واعترفوا مَعَ ذلك بقوة تأثير مدرسة الموصل على هذه الصور[٦١]، في الوقت الذي نرى أن المدارس الفنية لايمكن أن تتكون بمعزل عن مؤثرات المدارس والتقاليد المحيطة





(أ) الشكل (١١) نقلاً عن Buchthal الشكل 1 – SYRIA XX 2. (ب)



بها والمعاصرة لها وان أية مدرسة فنية تتفاعل مَعَ المدارس الأخرى وتخضع للتأثيرات الواردة اليها فتحور بعض عناصرها وتأخذ بعضها الآخر دون تحوير. ونؤكد هنا ان مدرسة الموصل للتصوير، جزءاً من حركة فنية عامة في المنطقة قد حصلت على ابرز خصائصها من الموروث المحلي والتقاليد الفنية القديمة التي سادت اعالي بلاد الرافدين، فنلاحظ التأثير الآشوري في نسب الأشخاص وتشريح الحيوانات والزخارف النباتية وبتأطير الصور وتقسيم المشهد الى حقول وبإسلوب تصوير المياه والأسماك وبالتناظر والتأكيد على الشخصية الرئيسة في الصورة. ونلاحظ تأثير الفن الهلنستي الحضري في استخدام الهالة وطيات الملابس وزخرفتها.

وبهذا يمكن القول إن مدرسة التصوير التي انتهرت في منطقة الموصل كانت جزءاً من حركة فنية عامة ظهرت تأثيراتها على نحو واضح جداً على المعادن فكانت هناك مدرسة موصلية للتحف المعدنية وعلى الفخار خاصة الفخار ذي الزخارف الناتئة والمعروف بالباربوتين وأن هذه المدرسة كانت ثمرة التفاعل بين العناصر الفنية التي ازدهرت في وادي الرافدين منذ أقدم العصور والعناصر الفنية المعاصرة لها فكانت مدرسة لها خصائصها المتميزة وسط مدارس فنية أخرى كما كان لها تأثيراتها الواضحة على الفنون اللاحقة.

الهوامش

(١) حول هذا الموضوع راجع زكي محمد حسن، الفنون الايرانية في العصر الاسلامي (القاهرة ١٩٤٦) ص٧٩-٨٩وراجع ايضاً، مرزوق، محمد عبدالعزيز الفن الاسلامي، تاريخه وخصائصه (بغداد ١٩٦٥) ص ١٨٩ وما بعدها.

(٢) حول الرسم بالالوان راجع الماغرووآخرون، قصير عمره (مدريد ١٩٧٥)

(٣) Greswell, K. A. C., Early Muslim Architecture, (Oxford. 1940) vol. II . PP. 289 – 298.

(٤) ديماند. م. س. الفنون الاسلامية، ترجمة احمد محمد عيسى (القاهرة، ١٩٥٨) ص ٤١.

(٥) كتاب كليلة ودمنة، تحقيق عمر ابو النصر، (بغداد ١٩٦٦) ص ٩٤.

(٦) ايتنكهاوزن، ريتشارد، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، (بغداد ١٩٧٣)، ص ٦١.

(٧) ديماند، ص ٤٣.

(٨) فكري، احمد. المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها (القاهرة، ١٩٦٧) ص ١٣١.

(٩) ديماند، المرجع السابق، ص ٤٤.

(١٠) اصبح بدر الدين وصياً على ملوك الاتابكة سنة ٦١٥هـ ثم انفرد بحكم الموصل سنة ٦٣٠هـ عن هذا الموضوع راجع الديوه جي، سعيد، تاريخ الموصل (الموصل، ١٩٨٢)جـ١ ص ٣٠٧ ومابعدها.

(١١) علام، نعمت اسماعيل، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية (القاهرة ١٩٧٧) ص ١٣١.

(١٢) حسن، زكي محمد، مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي (بغداد، ١٩٧٢) ص ١١ وراجع ايضاً Rice, D. T. Islamic Art, (London, 1965) P. 100.

(١٣) حسن الباشا، المرجع السابق ص ١٢٥ و ١٢٩.

(١٤) عن خصائص هذه المدرسة راجع حسن، زكي محمد حسن، مدرسة بغداد، ص٢٧ – ٣٢.

(١٥) علام، المرجع السابق ص ١٣١.

(١٦) فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى. الحضر مدينة الشمس (بغداد، ١٩٧٢) ص ١١٤.

(١٧) Rice, Islamic Art. P. 107.

(١٨) الجادر، المرجع السابق، ص ٢٧.

(١٩) حسن الباشا، المرجع السابق ص ٩٣ و ص ١٤٠.

(٢٠) الجادر، المرجع السابق، ص٦٣.

(٢١) حسن الباشا المرجع السابق ص٩٣ – ٩٧.

(٢٢) ديماند، المرجع السابق ص٤٣.

(٢٣) نفس المرجع ص ٤٤.

(٢٤) ايتنكهاوزن، ريتشارد، فن التصوير عند العرب، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي (بغداد، ١٩٧٣) ص٦٥.

(٢٥) ايتنكهاوزن، ص ٦٤.

(٢٦) نفس المرجع ص٦٢ – ٦٣.

(٢٧) حسن الباشا، المرجع السابق ص١٤٦.

(٢٨) الجادر، خالد، المرجع السابق ص ١٤.

(٢٩) حسن الباشا، المرجع السابق، ص١٤٧.

(٣٠) ديماند، المرجع السابق، ص١٥٣.

(٣١) ايتنكهاوزن، ص ٦٤.

(٣٢) نفس المرجع، ص٦٧.

(٣٣) حسن الباشا المرجع السابق ص٩٦ و ١٤٦.

(٣٤) ايتنكهاوزن، ص٨٣.

(٣٥) نفس المصدر، ص٨٦ وانظر ايضاً ساكن هاري، عظمة بابل، ترجمة د. عامر سليمان، (الموصل، ١٩٧٩، ص٥٧٢.

(٣٦) قارن مع صور اخرى، الجادر، المرجع السابق، الشكل ٥ و ٧ و ٨ و ١٦ وانظر ايضاً Rice, op. cit. p. 104 fig 102 وراجع



أيضاً الشكل ٧ من البحث.

(٣٧) الجادر، المرجع السابق، ص٤٧.

(٣٨) حسن الباشا، المرجع السابق ص١٤٨.

(٣٩) الجادر، المرجع السابق، ص٤٧.

(٤٠) ساكز، المرجع السابق، ص٥٦٨.

(٤١) Rice, op. cit. p. 102

(٤٢) ساكز المرجع السابق، ص٥٧٣.

(٤٣) Rice, op. cit. p. 103

(٤٤) بروسير، كونراد، المباني الأثرية في شمال بلاد الرافدين (ترجمة علي منصور) (بغداد، ١٩٨١)، ص٢٧ والألواح ١٦ و١٧.

(٤٥) عبو، عادل نجم، نتائج تنقيبات جامعة الموصل في مصنفيه ضمن كتاب بحوث آثار سد صدام وبحوث أخرى (الموصل ١٩٨٧) ص١٤٦ – ١٤٧.

(٤٦) قارن مع الجادر، المرجع السابق، الشكل ٢ – ٤ وكذلك Rice, op.cit. fig.102.

(٤٧) ابتنكهاوزن، المرجع السابق، ص٩٢.

(٤٨) يعتبر كبرَ حجم الشخص الرئيسي في الصورة سمة من سمات فن النحت البارز عند الآشوريين، راجع، ساكز المرجع السابق ص٥٧٢.

(٤٩) الجادر، المرجع السابق ص٥٠.

(٥٠) ابتنكهاوزن، المرجع السابق ص٩٢.

(٥١) حسن الباشا، المرجع السابق، ص٩٣ – ٩٤.

(٥٢) الجادر، المرجع السابق، ص٦٤.

(٥٣) ابتنكهاوزن، المرجع السابق ص٩٦.

(٥٤) حسن الباشا، المرجع السابق ص١٥٠.

(٥٥) الجادر، المرجع السابق ص٥٠.

(٥٦) ابتنكهاوزن، المرجع السابق ص٩٦.

(٥٧) Buchthal, Hugu, The Painting of the Syrian Jacobites in its relation to Byzantine and Islamic Art, SYRIA, XX, 1939, P. 136 – 7

(٥٨) ابتنكهاوزن، المرجع السابق، ص٩٦.

(٥٩) للمزيد من التفاصيل حول الموضوع Buchthal, op.,cit., P. 148

(٦٠) Buchthal, op. cit., P. 146

(٦١) Buchthal, op. cit., P. 147. ويراجع ايضاً ابتنكهاوزن ص٩٦.

المُوسِيقَى وَالغِنَاءُ

د. عادل البكري

تعد الموسيقى مظهراً من مظاهر الحضارة الانسانية في أي مجتمع من المجتمعات عبر التاريخ، فهي تسمو بتقدم الحضارات وتتراجع بانحطاطها وتأخرها، ومن بعد فهي تعبّر عن الروح الاصيلة لذلك المجتمع وارتقاء ذوقه الفني والحسّي.

والموصل كانت احدى المدن العظيمة المشهورة في العصر العربي الاسلامي، يقول عنها ياقوت الحموي انها محطّ رحال الركبان، ومنها يقصد الى جميع البلدان، فهي باب العراق، ومفتاح خراسان، ومنها يقصد الى اذربيجان، وكثيراً ماسمعت ان بلاد الدنيا العظام ثلاثة: نيسابور لأنها باب الشرق، ودمشق لأنها باب الغرب، والموصل لأن القاصد الى الجهتين قلّ ما لا يمر بها[1].

وللحركة الموسيقية في الموصل أسباب ساعدت منذ القديم على نهوضها نذكر منها:

١ – الموقع الجغرافي: فهي تقع على ملتقى الطرق الرئيسة بين البلاد المجاورة مثل بغداد وحلب وبلاد الشام واستانبول التي اصبحت عاصمة للخلافة الاسلامية. وقد ساعد هذا الموقع على الالتقاء بالنهضة الحضارية لهذه البلاد والتأثر بفنونها ومنها موسيقاها واقتباس ألحانها.

٢ – طيب مائها وهوائها وجمال طبيعتها حيث تحيط بها السهول والجبال والأراضي المتموجة بينها، وهذا مما يطرب النفوس ويحسّن الأمزجة. وقد اشار القدماء الى تأثير هواء الموصل ومائها في ساكنيها فقالوا ان الغريب اذا أقام في الموصل سنة تبين في بدنه فضل قوة... ومانعلم لذلك سبباً الاّ صحة هواء



الموصل وعذوبة مائها[٢].

٣- الارهاف الحسّي عند أهل الموصل فهي مدينة شديدة البرد شتاء وشديدة الحر صيفاً، فكان هذا الاختلاف الكبير في درجات الحرارة الذي هو، من عوامل إرهاف الحس وانفعال العاطفة والتحسس تجاه اللحون.

ولابّد لمن يريد ان يبحث في تاريخ الموسيقى والغناء في الموصل خلال العصور العربية الاسلامية ان يرجع الى ماقبل فترة الفتح الاسلامي ليتتبع جذور هذه الفنون عند الشعوب التي سكنت تلك المنطقة وخضعت لتلك العوامل التي ساعدت على نهوض الموسيقى فيها. ومن أهم هذه الشعوب الآشوريون.

كانت الموصل في أول أمرها حصناً من حصون الآشوريين يقع على الضفة الغربية من دجلة مقابل مدينة نينوى العاصمة الآشورية العظيمة التي ازدهرت فيها الحضارة والفنون ومن جملتها الموسيقى والغناء. وتذكر المراجع التاريخية أنه كان في قصر الملك الآشوري شلمنصر الثالث الذي حكم بين عامي ٨٥٨-٨٢٤ قبل الميلاد فرقة غنائية موسيقية تسمى (فرقة الانشاد) وهي مؤلفة من الرجال فقط[٣]. وكانت هناك مدارس لتعليم الموسيقى في المنطقة. ومن المعروف عن الملك الآشوري شمشي أدد الأول (١٧٤٨-١٧١٦ق. م) وقد كان معاصراً للملك البابلي حمورابي - انه قد ألحق إبنة ملك ماري المخلوع بمدرسة الموسيقى التابعة لقصره[٤]. ويذكر المستشرق فارمر انه ورد في نقوش الملك آشور بانيبال (في القرن السابع قبل الميلاد) ان الأسرى العرب كانوا يقضون وقتهم في الغناء وترديد (اليلي Alili) وهم يشتغلون[٥].

وقد عرف الآشوريون الطبل (طبالو) والمزمار (زمارو) والدف (ادبو) والقرن الذي ينفخ فيه (قرنو) والصنوج المعدنية (الكوسات) وهي من النوع الذي يحتوي على قبضة طويلة مثبتة في وسط الصنج يمسكها العازف عند الضرب به، كما استعملوا المعازف الوترية، وقد وُجد في سهول الجزيرة العراقية العليا ان الجرامقة الذين يقال انهم النبط استعملوا آلة وترية، يشبه العزف عليها العزف على الطنبور[٦]. وقد بقيت هذه الآلات معروفة حتى وقت متأخر بعد سقوط الدولة الآشورية وكانت تستعمل في مدينة الموصل وغيرها من المدن ولو أن بعضها قد تطور بشكل ظاهر.

وفي اثناء التحرير العربي الاسلامي للموصل كثرت هجرة القبائل العربية اليها وهي تحمل معها عاداتها ولهجاتها وفنونها الموسيقية والغنائية. يقول ابن خلدون ان هذه القبائل التي استقرت في البلاد المحررة كانت تغلب عليها البداوة وكان غناؤها الحداء الذي يغنيه الحداة في حداء ابلهم والفتيان في قضاء خلواتهم، فرجّعوا الأصوات وترنموا. وكانوا يسمون الترنّم اذا كان بالشعر غناءً، واذا كان بالتهليل او نوع القراءة تغبيراً.. وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق في كتاب العمدة، وكانوا يسمونه (السّناد)، وكان اكثر مايكون منهم في الخفيف الذي يرقص عليه ويُمْشَى بالدف والمزمار[٧]. أما بعد أن تم تمصير الموصل وتخطيطها على يد هرثمة بن عرفجة البارقي[٨] بعد التحرير العربي لها، ثم توسيعها وبناء سورها وجسرها في زمن مروان بن محمد الاموي، فقد تزاوجت هذه الفنون وارتقت الموسيقى لاسيما بعد ان ((جاءهم الترف وغلب عليهم الرّفه بما حصل لهم من غنائم الامم وصاروا الى نضارة العيش ورقة الحاشية واستجلاء الفراغ... وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير وسمع العرب تلحينهم للاصوات فلّحنوا عليها اشعارهم))[٩]. وظهر في الموصل فنّ الغناء والموسيقى على نحو يلفت اليه الانظار مما حمل ابراهيم بن ميمون (المولود في الكوفة عام (١٢٥هـ-٧٤٢)م



علـى الـقـدوم الى الموصـل لدراسة الموسيقى والغناء فيها. ولما أحس بمقدرته على مزاولة هذه الفنون سافر الى بلاد الري حيث حصل على معرفة واسعة بالغناء ثم استقر به المقام بعدئذ في بغداد، ودعي بابراهيم الموصلي[١٠]، واتصل ابراهيم الموصلي بالخليفة المهدي ومن بعده بالهادي والرشيد ولمع اسمه بالغناء والموسيقى وحظي بمكانة عظيمة عند الخلفاء العباسيين، ونسب اليه مالايقل عن ٩٠٠ لحن من الالحان التي وضعها وغناها، وكان لاينافسه في التلحين أحد. ونسب اليه الايقاع بالقضيب[١١]، وقد تخرج عليه عدد كبير من المغنين والموسيقيين الذين لمع اسمهم في العصر العباسي الاول.

وبعد وفاته كان آبنه اسحاق الموصلي قد اعقبه في المكانة والشهرة الموسيقية التي نالها ابوه من قبل. بل كان اكثر من ذلك عالماً واديباً وفقيهاً. وقد عاش اسحاق في بغداد فتلقى ثقافة عالية في الموسيقى حتى أصبح من أعظم موسيقيي عصره. ودرس اللغة والقرآن والأدب على مشاهير العلماء كالكسائي والفرّاء والاصمعي. وكان ذا حظوة كبيرة عند الخلفاء حتى انه كان يدخل عليهم مع العلماء والقضاة حتى وفاته (عام ٢٣٥ هـ).

وعرف أهل الموصل القيان، وهنّ الجواري المغنيات، ووصف السري الرفاء الشاعر احدى الدور الموصلية وفيها القيان بقوله:

مـنـزل كـالـربـيـع حـلّـت عـلـيـه
حـالـيـات الـسـحـاب عـقـد الـنـطـاق
وقـيـان مـنـعـن أسـمـاعـنـا الـلـحـظ
ووفـــرنـــه عـــلـى الاحــــداق

وتخلدت أغانيهن ورقصاتهن في التصاوير التي رسمت على الآنية التي كان اهل الموصل يزينون بها موائدهم وكذلك في الرسوم الجبسية البارزة التي زينوا فيها مجالسهم ومافيها من عازفي القيثارة والعود والدفوف والصنوج[١٢]. وكان الغناء آنذاك يتكون من الاشعار الملحنة والموشحات الغزلية والهزج.

وحدثت في زمن الحمدانيين حركة موسيقية واسعة بدأت في حلب وانتقلت الى الموصل. وكان أحد اقطاب الموسيقى المعروفين في التاريخ ابو نصر الفارابي (٢٦٠-٣٣٩هـ) قد وصل الى حلب وعزف على القانون امام سيف الدولة الحمداني وعرض فنونه الموسيقية في مجلسه فلقي لديه الاستحسان والتكريم. وألّف الفارابي كتباً كثيرة في الموسيقى تعدّ من أهم ماكتبه المؤلفون القدماء في هذا الفن[١٣]. وقد انتشرت كتبه الموسيقية انتشاراً كبيراً آنذاك وكان من أهمها (كتاب الموسيقى الكبير).

وجاء الاتابكيون ليقيموا حكمهم في الموصل (بين عامي ٥٢١-٦٦٠هـ) فشجعوا الموسيقى والغناء، ويروى عن عماد الدين الزنكي انه كان يجزل العطاء للشعراء والمغنين. وقد غناه مرة مغنٍ من شعر ابن منير الطرابلسي بحلب فاستحسنه وكتب الى والي حلب ليرسل له الشاعر المذكور سريعاً[١٤].

وكانت الآلات الموسيقية تصنع محلياً في الموصل، وهناك عوائل تهتم بصناعتها وقد توارث ابناؤها المهنة بعضهم عن بعض. ولاتزال صناعة الاعواد لها سوق رائجة في هذه المدينة الى عهد قريب، واشتهر بها صناع مواصلة ماهرون. اما الدفوف والطبول والنقارات (ومفردها نقّارة وهي الطبلة المخروطية الصغيرة وتكون مفردة او مزدوجة) فلها في الموصل محلة بأكملها يقوم أهلها بصناعتها وهي محلة الطبالين، وقد ذكرها ابن الاثير عند تعرضه لوصف الموصل في اثناء تولي الشهيد نور الدين زنكي الحكم فيها[١٥]. وموقع هذه المحلة في الوقت الحاضر شمال الجامع النوري، في المنطقة المحصورة بين شارع النبي جرجيس وشارع الفاروق. وكان أهل هذه المنطقة يمتهنون صناعة الدفوف والغرابيل.

وتستعمل الدفوف غالباً في الاحتفالات الدينية



التي تقرأ فيها الموشحات والمدائح النبوية. ولم تكن الموشحات في أول الامر دينية بل كانت غزلية وقد انتقلت الينا من الاندلس وصار ينظم لها اشعار رقيقة ذات الاعاريض المختلفة [١٦] فيسهل تلحينها وغناؤها ويكون اثرها اوقع في النفس وألذ للسمع، ثم تحولت بعدئذ الى موشحات يمدح بها الرسول ﷺ وصارت تنشد على قرع الدفوف في احتفالات المولد النبوي وفي المناسبات الدينية والاجتماعية مثل ليلة الاسراء والمعراج وليلة القدر وفي الافراح كحفلات الزفاف والختان والاياب من الحج والابلال من المرض او سكنى دار جديدة [١٧].

وقد اجاز بعض رجال الدين والمتصوفة سماع الالحان وفسروا قوله تعالى (يزيد في الخلق مايشاء) ان الزيادة هي الخلق الطيب والصوت الحسن [١٨]. واعتمدوا على الاحاديث النبوية في اجازة الاستماع كقوله ﷺ: (مابعث الله نبياً الاّ حسن الصوت) [١٩]. ويقول الغزالي في كتابه (احياء علوم الدين) ان لله سراً في مناسبة النغمات الموزونة للارواح حتى انها تؤثر فيها تأثيراً عجيباً. فمن الاصوات مايفرح ومنها مايبعث على النوم ومنها مايطرب، ومنها مايستخرج من الاعضاء حركات باليد والرجل والرأس على وزن اللحن. ولاينبغي ان يظن ذلك لفهم معاني الشعر بل هذا جارٍ في الاوتار حتى قيل: من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود واوتاره فهو فاسد المزاج ليس له علاج.

وقد أشار ابو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (من القرن السادس الهجري) الى الالحان التي كانت تستعمل في غناء الحجيج فينشدون أشعاراً يصفون فيها الكعبة وزمزم والمقام، وربما ضربوا مع انشادهم بطبل، وكذلك أشعاراً ينشدها المتزهدون بتطريب وتلحين يسوق القلوب الى ذكر الآخرة ويسمونها الزهديات [٢٠].

وللطبول استعمالات اخرى أهمها استعمالها في الاعراس وفي رقصات الدبكة بالقرى والارياف المحيطة بالموصل، وفي الفرق العسكرية وعند دعوة الناس لسماع التبليغات الحكومية وعند الاستنفار للحروب وغيرها.

وكانت احتفالات المولد النبوي من المظاهر المتميزة في مدينة الموصل حيث تعلن الزينة في الاسواق والدور وتقرأ المنقبة النبوية والموشحات الدينية وتنحر الذبائح على اصوات الاغاني وقرع الطبول. وكان اول من جعل الاحتفالات بهذه الفخامة هو الأمير مظفر الدين كوكبوري صاحب اربيل وانتقلت الى الموصل على هذا النحو، ولكن بعد الاحتلال المغولي (٦٦٠ هـ) اصبحت العناية بهذه الاحتفالات اقل مما كانت عليه من قبل.

ولابد لنا ان نذكر في هذا المجال نوعاً آخر من الموسيقى الدينية، أعني بها الموسيقى الكنائسية. وقد نهضت الكنيسة المسيحية بدور مشهود في تطوير الموسيقى والغناء في الموصل لاسيما عند المسيحيين. وكان المار افرام الذي ولد عام ٣٠٦م أشهر من وضع الالحان الكنائسية التي لاتزال ترتل حتى الآن في الكنائس، وظهر بعده عدد من رجال الدين المسيحي الذين أسهموا في وضع الاناشيد والذين يذكرهم توما المرجي في تاريخه الذي كتبه عام ٢٢٦ هـ - ٨٤٠م كما يذكر اصلاح الموسيقى الكنائسية في منطقة الموصل واستعمالها في صقع المرج [٢١].

وقد عقد ابن العبري فصلاً عن الموسيقى الدينية عند المسيحيين في كتابه الذي الفه بالسريانية والمسمى (الايثيقون) والذي قال فيه ان كثيراً من رجال الدين النصارى نادوا بضرورة قراءة التراتيل بالالحان وبمصاحبة الآلات الموسيقية، وان حجتهم في ذلك ان العقل لايحرم الالحان لأن تمتع الاذن باللحن (من غناء او موسيقى) هو كتمتع العين بالمناظر الجميلة وكتمتع حاسة الشم بالروائح العطرة. وكما ان رؤية المناظر الجميلة وتنسم الروائح العطرة ليس محرماً فان الالحان ليست محرمة



ولاجالبة للخطيئة. وان اللحن قد يصدر عن تغريد طير أو صليل آلة او غناء انسان وكلها سواء في السمع، ولاتجلب الاثم[٢٢]. ويشترط ابن العبري ان يليق الغناء بقداسة الله فليس كل غناء تجيزه الكنيسة، فهو يفرق بين الغناء الدنيوي المبتذل الذي يزج النفس في الشر والاثم، وبين الغناء الروحي الذي يبعث في النفس الخشوع ويطهرها من الشرور والآثام[٢٣].

والالحان الكنائسية تكاد تشبه الحان التنزيلات الموصلية القديمة ومعظمها من مقام الجهاركاه والعجم عشيران والحسيني. وتستعمل فيها عادةً آلات النفخ كالارغن، ويقول ابن العبري ان الآلات الموسيقية الاخرى قد تستعمل ولكن بحذر شديد.

وقد كان الغناء في الاديرة مسموحاً، ويروى ان الخليفة المأمون عندما جاء الى الموصل نزل في (الدير الاعلى)، وهو الآن دير قديم مندثر في شمال المدينة تقع خرائبه بالقرب من قلعة باشطابية الحالية، وجلس المأمون في موضع جميل يشرف على دجلة والبساتين التي حوله، وخرج الرهبان والقسّان يحتفلون به وبأيديهم المجامر وقد تقلدوا الصلبان وتوشحوا بالمناديل المنقوشة. وجاء الجواري والغلمان بيدهم الرياحين فطلب من المغني احمد بن صدقة ان يغني فغنى من شعره:

ضباء كالدنانير
ملاح في المقاصير
جلاهن الشعانين
علينا في الزنانير

ثم غنت الجارية (نعم) قولها:

وزعمتَ أني ظالم فهجرتني
ورميتَ في كبدي بسهم نافذ

فطرب واستعاد الصوت دفعات[٢٤].

ومن ذلك أيضاً قدوم سيف الدولة الحمداني الى الموصل ونزوله في دير باعربا الواقع على دجلة. فلما كان وقت العصر دخل الدير وصعد سطحه فرأى مناظر جميلة ودعا (سقارة العواد) فغناه من شعر الشيظمي[٢٥]:

شرفاً يادير عرباء ومجداً
بهما تُعنى مدى الدهر وتُغمر
سترى ماءك هذا ماءَ وردٍ
وترى صحنك ذا، مسكاً وعنبر

وكان يجري في دير ميخائيل الواقع في منطقة حاوي الكنيسة شمال الموصل احتفال كبير قبل عيد الشعانين باسبوع تخرج فيه النصارى بصبيانهم ونسائهم فيقضون يوماً وليلة في غناء الالحان وقراءة الرهبان وكان الشاعر الموصلي ابو بكر الخالدي معجباً بهذا الدير ويكثر التردد اليه، يأنس برهبانه ويطرب ويصف ذلك بقوله:

محاسن الدير تسبيحي ومسباحي
وخمرة في الدجى صبحي ومصباحي
اقمت فيه الى ان صار هيكله
بيتي ومفتاحه للأنس مفتاحي

وكان هذا الشاعر يقصد دير متي على جبل مقلوب خارج الموصل وهو من الاديرة القديمة في العراق فيقضي وقتاً فيه في اللهو والطرب ويقول في ذلك[٢٦]:

فلأ شكرنَّ لدير متيَّ ليلة
مزقت ظلمتها ببدر مشرق
بتنا نوفيّ اللهو فيها حقه
بالراح والوتر الفصيح المنطق

والاديرة في الموصل كثيرة ذكرنا منها ماوردت اشارة عنها في حوادث الغناء والموسيقى في العصور الماضية.

واذا كنا قد ذكرنا بعض من غنىّ في الموصل فلابد لنا أن نذكر عدداً من أهل هذه المدينة ممن عرف بالغناء والموسيقى والتأليف فيها خلال العصر العباسي، وكان من أشهرهم يحيي بن ابي منصور



الموصلي الذي عاش في أوائل العصر العباسي وكان بارعاً في الغناء والموسيقى وألف كتاباً في الاغاني على الحروف الهجائية ، وله كتاب العود والملاهي ذكره ابن النديم [٢٧] .

ومنهم ايضاً : ابو العلاء صاعد بن الحسن بن عيسى الربعي ، وهو عالم من اهل الموصل ، ولد فيها في أواخر النصف الاول من القرن الرابع الهجري وسافر الى بغداد واقام فيها فلُقِّب بالبغدادي ، وكان شاعراً وأديباً واتقن العزف على العود وابدع في الغناء حتى أصبح فرداً في علم الموسيقى. وقد قصد الاندلس وغنى وعزف على العود أمام المنصور محمد بن ابي عامر في قرطبة فأكرمه وقربه اليه حتى انه استوزره فيما بعد وكانت وفاته في صقلية سنة ٤١٧ هـ [٢٨] .

ومن علماء الموصل الذين اشتغلوا بالموسيقى : كمال الدين موسى بن يونس بن منعة الذي ولد في الموصل عام ٥٥١ هـ (١١٥٦م) واشتهر امره في المدرسة النظامية ببغداد. وبعد رجوعه الى الموصل اشتغل بالتدريس في مدارسها ، وكان يتقن علوماً شتى لايشاركه فيها غيره ومنها المنطق والرياضيات والموسيقى [٢٩] . وكان الطلاب يقصدونه من البلاد البعيدة للدراسة عليه ومنهم علم الدين قيصر بن ابي القاسم.

وكان علم الدين قيصر من علماء الرياضيات في بلاد الشام ومصر، وتولى التدريس في المدرسة النورية. ثم قدم الى الموصل للدراسة فيها على كمال الدين بن يونس ، وهو يروي لنا قصة لقائه به فيقول : لما أتقنتُ علوم الرياضة بمصر ودمشق ، تاقت نفسي الى الاجتماع بالشيخ كمال الدين لما كنت أسمعه من تفرده بهذه العلوم. فسافرت الى الموصل قصد الاجتماع به ، فلما حضرت مجلسه وجدته على حلية الحكماء المتقدمين. فسلمت عليه وعرّفته قصدي ، فقال لي : في أي العلوم تريد أن نبدأ؟ قلت : في الموسيقى. فقال : حسناً ، فلي زمان ماقرأه أحد عليّ ، وانا أوثر مذاكرته وتجديد العهد به. فشرعت فيه ثم في غيره حتى شققت عليه اكثر من اربعين كتاباً في مدة ستة اشهر. وقد كنت عارفاً بهذا الفن ولكن كان غرضي الانتساب في الدراسة عليه ، وكان اذا لم اعرف المسألة اوضحها لي وما كنت أجد من يقوم مقامه في ذلك.

وعندما أنهى علم الدين قيصر دراسته على كمال الدين رجع الى دمشق وتوفي فيها سنة ٦٤٩ هـ . ويقول الحسن بن عمر أن علم الدين اشتهر بمعرفته العميقة بالموسيقى [٣٠] .

وكانت وفاة كمال الدين بن يونس بن منعة بالموصل سنة ٦٣٩ هـ وقد دفن في مقبرة العنّاز خارج باب العراق.

ومن الذين اشتغلوا بالموسيقى من أهل الموصل ايضاً ابو الحرم بن ريان النحوي المدرس الشهير الذي كان يلقي دروساً فقهية ورياضية وموسيقية وكان حياً في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي– السادس الهجري [٣١] .

ومن هؤلاء ايضاً منتخب الدين عمر بن المظفر المخزومي البرطلي ، وكان يمتهن الحياكة ، وبرع في الشعر والادب. ثم اشتغل في الموسيقى وفن الطرب واتخذ الموصل دار إقامة له وتوفي فيها عام ٦٥٠هـ [٣٢] .

ومنهم ايضاً عبد الرحمن بن المعلم الموصلي الأديب ، وكان ينشد في الاسواق وينظم شعراً حسناً ، ويؤدي مابنظمه حلواً وبصوت شجي حنين مطرب مبكٍ ، وله كلام في ارباب الطرق والتصوف ، وعبارته حلوة. ومن شعره قصيدة اولها :

ايها الظبي الغرير
كن من البلوى مجير

وهي قصيدة طويلة. وكانت وفاة عبد الرحمن بن المعلم عام ٦٦٠ هـ [٣٣] .

ومنهم أيضاً زين الدين ابو عبد الله الحسين بن البرهان الحسن بن ابي نصر منصور الدهان الموصلي ، الموسيقار المعروف ، وهو مغنٍ شهير وشاعر كبير ، وعالم فاضل لايمل الجليس محادثته ، وهو فريد عصره في فن الطرب وعلم الموسيقى. ذكره العمري في (مسالك الابصار) وقال عنه انه (سابق



يوم الرهان ، وفائق عرفٍ بكل وردة من الدهان . تنسب اليه محاسن الامور، وتقسم من زخرف بنائه بالسقف والبيت المعمور. تحيي من انغامه كل ذات اكمام ، كأنها زهرة في دهانه ، وثمرة غريبة من بدائع الوانه ...)

ولزين الدين الموصلي كتاب في الموسيقى .سمع منه الكمال التوريزي وابن الفوطي وغيره . ومن أغانيه :

يــــانـــــار اســــود قـــلـــبي
ونـــور اســـود عـــيـــني
كـــن راحـــمـــاً لمحـــب
ابـــاحـــك الاســـوديـــن

وكان زين الدين معاصراً للموسيقار صفي الدين الارموي الا ان شهرة صفي الدين طغت على شهرته .

وقد توفي زين الدين الموصلي ببغداد عام ٦٨٧ هـ (١٢٨٨م) ودفن في مقبرة الوردية [٣٤] .

وفي أواخر العصر العباسي لم تكن الموصل تتمتع بالاستقرار فقد أخذت الدولة بالضعف والانحطاط لضعف الخلفاء وانحسار السلطة المركزية للدولة وتهديد الصليبيين والمغول لها . وفي الموصل استولى بدر الدين لؤلؤ على الحكم ، وهو من مماليك نور الدين ارسلانشاه بن عز الدين مسعود الاتابكي ، وكان ذا دهاء وحيلة وتدبير مما جعل سيده يعتمد عليه حتى صار المتحكم في الدولة [٣٥] .

وكان من سياسة بدرالدين لؤلؤ تشجيع الاحتفال بعيد الشعانين بالموسيقى والغناء... مما رغّب فيه أهل البطالة و نفّر اهل البلد [٣٦] . ويقول الذهبي في سير اعلام النبلاء عند كلامه عنه أنه كان يحتفل بعيد الشعانين فيمد سماطاً عظيماً ويحضر المغاني فيتفرج وينثر الذهب من القلعة على الناس . ومما هوجدير بالذكر ان الموصل كانت مشهورة آنذاك بالموسيقى والغناء و مجالس الطرب ، وكان لبدر الدين لؤلؤ عدد من المغنين منهم علاء الدين علي دهن الحصا ، وأخوه الكمال يوسف وكان كل منهما فريداً في مهنته وفنه،وكان يوسف أمير المطربين في مجلسه [٣٧] . ويروي ابن طباطبا في كتابه (الفخري) ان المستعصم آخر الخلفاء العباسيين كتب الى بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل يطلب منه جماعة من ذوي الطرب لارسالهم اليه في بغداد [٣٨] .

ولم يذكر لنا التاريخ أحداً من أهل الموصل ظهر في الحقبة التي تزيد على المائتي سنة (بين الاحتلال المغولي والسيطرة العثمانية) اشتهر بالموسيقى والغناء غير اثنين : اما أولهما فهو شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف الخزاعي الكحال : وهو لم يكن موسيقياً او مغنياً على الوجه المعروف وانما كان ملحناً لأغانٍ خفيفة يستعملها في محاورات غنائية اشبه مايعرف الآن بالتمثيل المسرحي الغنائي ، استخدمها في فن جديد ابتكره بنفسه هو (خيال الظل) والف فيه كتاباً سماه (طيف الخيال) ذكره مؤلف كشف الظنون [٣٩] . فكان يضع (بابات) التمثيلية ، أي فصولها ، وينظم الاشعار ويلحنها ويقوم بالتمثيل والغناء ايضاً . وبقي هذا الفنّ معروفاً في مصر والبلاد العربية الاخرى حتى عهد قريب ويدعى (القرقوز) .

ولد هذا الفنان في الموصل ، ورأى منذ نعومة اظفاره مجازر التتر. فما كاد يقوى عوده حتى هرب الى مصر واشتغل فيها كحالاً (طبيباً للعيون) ، وكانت له دكان كحل في داخل باب الفتوح بالقاهرة . واشتهر بالشعر والوصف فأبدع ، وهجا فأقذع ، و عبث ما شاء حتى اجاد بالنكتة والطرافة ، فنعته صاحب عقود الجمان (بالحكيم الاديب الخليع) وقال ابن شاكر الكتبي عن شعره انه : (المطرِّب والمرقِّص على الحقيقة) . ومن بديع شعره قوله :

ولولا علاقات الصبابة والهوى
لما طال في تلك الرسوم ترددي



وما عاقني في البعد والقرب عائق
سوى طمعي في بُلغة المتزود
وفي كبدي للوافدين لواعج
ومن لي أن احظى بذاك المبرد

وكانت وفاته في القاهرة سنة ٧١٠هـ (١٣١٠م)[٤٠].

وأما الثاني فهو كمال الدين محمد بن البرهان الصوفي الموصلي: نشأ في بغداد وكان من أهل الاقدار. ذكره النظام بالاعظام وأشار اليه في علم الموسيقى، وكانت له اليد الطولى في معرفتها وبلغ منها مبلغاً يقصر عن وصفه. وقال انه كان صاحباً لأقضى القضاة ابن السباك (وهو تاج الدين علي بن سنجر بن السباك الحنفي البغدادي، انتهت اليه رئاسة الفقه ببغداد، وكان فصيحاً بليغاً ذكياً، تولى رئاسة القضاء، وكانت وفاته سنة ٧٥٠هـ) وكانت وفاة كمال الدين ابن البرهان ببغداد سنة ٧٤٢هـ (١٣٤١م). وقد ورد ذكره في مسالك الابصار[٤١].

اما غير هذين الاثنين فهناك من اشتغل بالموسيقى ونسب الى الموصل ولكنه لم يولد فيها، اذكر منهم:

شمس الدين ابو عبد الله محمد بن ابراهيم بن ساعد الاكفاني الانصاري. ولد بسنجار من اعمال الموصل وتفوق في فنون وعلوم عدة. وقد ذكره تلميذه صلاح الدين الصفدي الذي لازمه مدة طويلة وحضر حلقة تدريسه وأخذ العلم عنه بكثير من الاعجاب وأشاد بعبقريته وتضلعه في اكثر من علم، وقال ما سألته عن شيء في وقت من الأوقات عما يتعلق بالحكمة والمنطق والطبيعي والرياضي والالهي الا وأجاب بأحسن جواب كأنما البارحة يطالع تلك المسألة[٤٢].

ولشمس الدين ابن الاكفاني عدد من المؤلفات في الطب وغيره، وله كتاب (ارشاد القاصد) الذي ذكر فيه علوماً شتى منها الموسيقى ويشرح في جملتها تعريف الموسيقى وابعاد اوتار العود وهي:

١- المطلق ٢- وسطاه ٣- سبابته ٤- خنصره ٥- بنصره كما يذكر الادوار والاوزان الموسيقية ويقول ان عدتها عند القدماء ثمانية وعند المتأخرين ثلاثة ويذكر اسماءها بالتفصيل. وكانت وفاته في القاهرة سنة ٧٤٩هـ (١٣٤٨م).

ومن هؤلاء بدر الدين محمد بن علي بن احمد الاربلي ثم الموصلي وكان متميزاً بالنحو والشعر والموسيقى. وقد جاء الى مصر رسولاً من قبل ملك الموصل فأقام بها خمسين يوماً ثم رجع الى الموصل فأخذ عنه ابو المعالي ابن رافع وغيره، وكانت وفاته سنة ٧٥٥هـ (١٣٥٤م).

ولبدر الدين الاربلي مؤلفات من اهمها ارجوزة الانغام التي تتألف من (١٠١) بيتاً نظمها سنة ٧٢٩هـ (١٣٢٨م) واولها:

الحمد لله على انعامه
حمداً يكافي الفضل في اقسامه

وقد ذكر فيها المقامات، وأن أصل المقامات هو الرست فيقول:

واعلم بأن الرست أصل الكلِّ
عنه تفرعت بحكم العقل
وانه أول ما تفرعا
عنه ثلاثة فصارت اربعا
الرست والعراق ثانٍ تابع
وزروكند واصبهان رابع[٤٣]

ومنهم ايضاً شمس الدين محمد بن محمد المعروف بابن السوري العماري الموصلي العوّاد المغني، انتهت اليه الرئاسة في العزف على العود والموسيقى ونالته السعادة من أجلها حتى انه كان اذا مرض في يوم عاده جميع اعيان الدولة. ذكر عنه ابن تغري بردي ان له مؤلفات في الموسيقى. وقد سكن القاهرة وتوفي بها سنة ٧٨٣هـ (١٣٨١م).



الهوامش

(١) شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي- معجم البلدان- القاهرة ج ٥ ص ٢٢٣.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) صبحي انور رشيد- الحضارة الموسيقية لبلاد ما بين النهرين- مقال نشر في مجلة آفاق عربية في تشرين الثاني- ١٩٨١.
(٤) المصدر نفسه.
(٥) (هـ. ج. فارمر) تاريخ الموسيق العربية- ترجمة د. حسين نصار- القاهرة- ص ٣.
(٦) المصدر نفسه- ص ١٣.
(٧) مقدمة ابن خلدون- عبد الرحمن بن خلدون- مطبعة الكشاف بيروت ص ٤٢٧.
(٨) احمد بن يحيي البلاذري- فتوح البلدان- القاهرة ١٩٠١- ص ٣٣٩.
(٩) مقدمة ابن خلدون- ص ٤٢٧.
(١٠) ابو الفرج الاصفهاني- الاغاني- بيروت ١٩٥٥- ج ٥ ص ٥.
(١١) المصدر نفسه
(١٢) سعيد الديوه جي- تاريخ الموصل- بغداد ١٩٨٢- ج ١ ص ٤٤٤.
(١٣) فارمر- تاريخ الموسيق العربية- ص ٢٠٥.
(١٤) شمس الدين احمد بن محمد بن خلكان- وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان- تحقيق د. احسان عباس- بيروت ١٩٦٨- ج ١ ص ١٥٨.
(١٥) ابن الاثير الجزري- التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية- القاهرة ١٩٦٣- ص ٧٧.
(١٦) مقدمة ابن خلدون- ص ٥٨٣.
(١٧) محمد صديق الجليلي- التراث الموسيقي في الموصل- الموصل ١٩٦٤- ص ٢.
(١٨) ابو نصر السراج الطوسي- اللمع- تحقيق الدكتور عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور- القاهرة ١٣٨٠ هـ- ص ٣٣٨.
(١٩) المصدر السابق.
(٢٠) جمال الدين ابو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي- تلبيس ابليس- القاهرة ١٣٦٨ هـ- ص ٢٢٣ و ٢٢٥.
(٢١) القس سليمان صايغ- تاريخ الموصل- ج ٢ ص ٤٥.
(٢٢) ابو الفرج بن العبري، الايثيقون- ترجمه الى العربية مارغريغوريوس بولس بهنام- دمشق ١٩٦٧- ص ١٣٥.
(٢٣) المصدر السابق- ص ١٣٦.
(٢٤) أبو الحسن علي بن محمد الشابشتي- الديارات- تحقيق كوركيس عواد- بغداد ١٩٦٦- ص ١٧٧.
(٢٥) شهاب الدين بن فضل الله العمري- مسالك الابصار في ممالك الامصار- طبعة دار الكتب المصرية- ج ١ ص ٣٠١.
(٢٦) ديوان الخالديين- تحقيق الدكتور سامي الدهان- دمشق ١٩٦٩.
(٢٧) ابو الفرج محمد بن اسحاق النديم- الفهرست- مطبعة الاستقامة بالقاهرة- ص ٢١٩.
(٢٨) خير الدين الزركلي- الاعلام- ج ٣ ص ٢٧١ ووفيات الاعيان ج ٢ ص ٤٨٨.
(٢٩) وفيان الاعيان ج ٥ ص ٣١١، فارمر- تاريخ الموسيق العربية- ص ٢٦٥.
(٣٠) المصدران السابقان.
(٣١) سليمان الصائغ- تاريخ الموصل- ج ١ ص ٢٢٢.
(٣٢) سعيد الديوه جي- اعلام الصناع المواصلة- الموصل ١٣٩٠ هـ ص ٦٤، صلاح الدين الصفدي- الوافي بالوفيات- اسطنبول ١٩٣١- ج ٢ ص ٢٦٢.
(٣٣) موسى اليونيني- ذيل مرآة الزمان- حيدر آباد ١٩٥٥- ص ٥٠٦- ٥١٠.
(٣٤) عباس العزاوي- الموسيق العراقية في عهد المغول والتركمان- بغداد ١٩٥١- ص ٣٥.
(٣٥) تاريخ الموصل- الديوه جي- ج ١ ص ٣٠٩- ٣١٦.
(٣٦) المصدر السابق- ص ٣١٧.
(٣٧) الموسيق العراقية- ص ٤٨.
(٣٨) الفخري في الآداب السلطانية والدول الاسلامية- محمد بن علي ابن طباطبا المعروف بابن الطقطقي- بيروت ١٩٦٠- ص ٤٧.
(٣٩) حاجي خليفة- كشف الظنون- ج ٢ ص ١١١٩.
(٤٠) محمد امين بن خير الله الخطيب العمري- منهل الاولياء ومشرب الاصفياء- الموصل ١٩٦٧- ص ٢١٨. وكذلك فوات الوفيات ج ٢ ص ١٩٠ و الدرر الكامنة ج ٣ ص ٢٨٢ والوافي بالوفيات ج ٣ ص ٥١ و النجوم الزاهرة ج ٩ ص ٢١٥.
(٤١) الموسيق العراقية- ص ٤٨.
(٤٢) الوافي بالوفيات ج ٢ ص ٢٥.
(٤٣) نشر المرحوم عباس العزاوي الارجوزة كاملة في كتابه (الموسيق العراقية) ص ١٠٦، ومن الملاحظ كثرة الاصطلاحات الاعجمية التي أدخلها الاربلي فيها.



خطط المدينة

سعيد الديوه جي

يتناول البحث دراسة خطط مدينة الموصل وماحوته من منشآت معمارية اساسية منذ تحريرها في عهد الخليفة عمر بن الخطاب حتى عهد السيطرة العثمانية. ولسهولة العرض اتجه البحث الى دراسة كل خطة من خطط المدينة او منشآة من منشآتها المعمارية منذ قيامها وحتى نهاية فترة البحث ثم ينتقل الى الاخرى حتى تتكامل صورة الموصل باجزائها ومكوناتها كافة.

١ - السور:

كانت الموصل عند تحريرها تشمل الحصن الغربي الذي كان فوق «تل قليعات» ومنازل العرب الساكنين بها في السهل الواقع غربي هذا التل وجنوبه. اما الحصن فكان قلعة حربية يحف بها سور له ابواب وحول هذه القلعة بيوت العمال ومن يتعامل مع الجيش.

وكان لمدينة الموصل سور محكم عند تحريرها فقد ذكر ابو زكريا الازدي عن الفتح: لما قدمت طلائع الجيش ومن انضم اليهم من اهل البلاد، لزموا ابواب الحصنين- الشرقي والغربي- واقر ربعي الافكل العنزي الصلح معهم، وتم الفتح بالامان[١].

ويبدو ان السور لم يكن على مايرام قبيل العهد الاموي مما حدا بسعيد بن عبد الملك الذي تولى الموصل في خلافة والده ان يحفها بسور[٢]، وقام محمد بن مروان من بعده بتوسيعه بحيث احاط بالمناطق التي توسعت فيها المدينة وذلك في سنة ٨٠هـ / ٦٩٩م[٣].

ولما تولى مروان بن محمد الموصل كانت قد توسعت كثيراً وزادت اهميتها فاتخذها قاعدة لبلاد الجزيرة، كما نقل اليها من البصرة الازد وطي، ووسع السور ورمم ماانهدم منه وبقي كذلك حتى هدمه الرشيد سنة ١٨٠هـ / ٧٩٦م وبقيت المدينة بلا سور حتى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي[٤].

وفي العهد العقيلي حف الامير شرف الدولة الموصل بسور سنة ٤٧٤هـ / ١٠٨١م وكان قليل الارتفاع، ولم يعمل له فصيلا، ولم يحط بخندق[٥]. والذي نراه انه بنى السور الذي ادركنا بعضه فكان يمتد من الناحية الشمالية من النهر الى باب سنجار، ويكون الميدان ظاهر السور كما يلاحظ ذلك في (مخطط ١) وعليه يكون ظاهر السور: دار الامارة والقلعة والميدان المذكور.

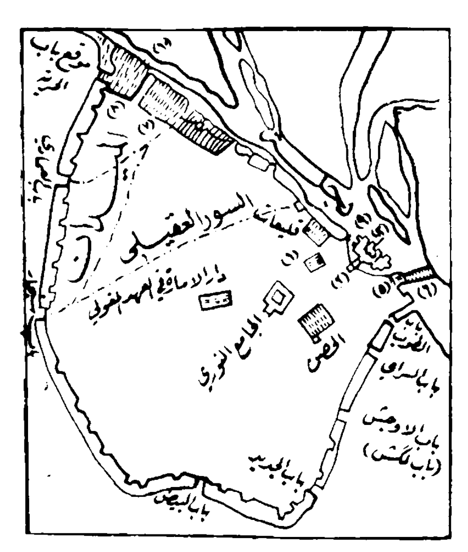
وفي العهد السلجوقي رمم السور وبنى عليه فصيل واحيط بخندق سنة ٤٩٨هـ / ١١٠٤م من قبل الوالي جكرمش[٦]، وفي سنة ٥٠٢هـ / ١١٠٨م جدد جاولي السور واحكم بناءه[٧].

وفي العهد الاتابكي اتخذ عماد الدين زنكي الموصل قاعدة لدولته فعني بتحصينها فرمم السور واحكمه وزاد مايقارب مثله وعمر خندقها وفتح الباب العمادي، كما حف الميدان بسور من القلعة الى باب سنجار فكان الميدان ومافيه دار الامارة والقلعة داخل سورين. ولما قصد الخليفة المسترشد بالله العباسي الموصل ليستولي عليها سنة ٥٢٧هـ / ١١٣٢م ترك عماد الدين الموصل وابقى بها نصير الدين ابا سعيد جقر بن يعقوب الهمداني فاحكم هذا عمارة السور وحفر الخندق، ولما وصلها الخليفة وجدها منيعة فارتد عنها[٨]. ومن طريف مايروى: ان جقر بعدما احكم السور ناداه مجنون نداء عاقل:



هل تقدر ان تعمل سوراً يسد طريق القضاء النازل[9]؟ وهكذا اصبح سور الموصل محكماً في القرن السادس الهجري، فقد أورد ابن جبير الذي زار الموصل سنة ٥٨٠هـ مانصّه: «وهذه المدينة عتيقة ضخمة، قد كادت أبراجها تلتقي انتظاماً، لقرب مسافة بعضها من بعض، وباطن الداخل منها بيوت على بعض، مستديرة بجداره المطيف بالبلد كله، كأنه قد تمكن فتحها فيه لغلظ بنيته، وسعة وضعه، وللمقاتلة في هذه البيوت حفظ ووقاية، وهي من المرافق الحربية[10] فكانت الأبراج مستودعات للمقاتلين والعتاد، ولكل برج باب محكم يسد عند الحاجة.

وعليه فقد ذكر بعض المؤرخين ان للموصل سورين: الأول هو السور العقيلي الذي جدده عماد الدين، والسور الثاني الذي اقامه من القلعة الى باب سنجار فكان الميدان بين سورين وكان في السور تسعة أبواب (انظر مخطط ١).



مخطط ١ – قلاع الموصل ودور الأمارة فيها:
١ – الجامع الأموي ٢ – باب القلعة ٣ – باب السر ٤ – ابج قلعة (القلعة الداخلية) ٥ – باب الجسر ٦ – الجسر الخشبي ٧ – قصور الأتابكيين ٨ – قلعة الموصل (القلعة الأتابكية) ٩ – باب شط القلعة ١٠ – باب السر.

(١) **باب الجسر**: هو من الأبواب القديمة للمدينة يؤدي الى الجسر، وكان امامه ساحة واسعة هي «ساحة باب الجسر» تحف بها اسواق وخانات وقيساريات، وبقي حتى الحرب العالمية الاولى فهدمه الاتراك[11].

(٢) **باب المشرعة**: يقع جنوب دور المملكة – قره سراي. والذي نراه ان باب شط المكاوي الذي هو على النهر والذي جددته مديرية الآثار هو في محل باب المشرعة، وكان يرتاده السقاؤون الذين ينقلون الماء[12].

(٣) **الباب العمادي**: فتحه عماد الدين زنكي كما اسلفنا، ويؤدي من الميدان الى الربض الاعلى من المدينة، وكان يقع في الموضع التي تشغله الآن محطة تعبئة النفط المجاور لمطبعة جامعة الموصل.

(٤) **باب سنجار**: هو من اقدم الابواب في السور حيث ذكره الأزدي في حوادث سنة ١٢٩هـ / ٧٤٦م. والذي نراه انه من بناء مروان بن محمد عندما وسع سور الموصل وجدده، وجدد في فترات متباينة ومن الذين جددوه بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل سنة ٦٤١هـ / ١٢٤٣م. ومن الصور والكتابات التي كانت على الباب والتي تعود الى بدر الدين لؤلؤ مايأتي: فوق قنطرة الباب من الطرفين **صورة سبع وامامه حيوان يشابه الارنب (رسم ١)**



رسم –١– من التصاوير التي كانت فوق باب سنجار

وبين الصورتين المذكورتين على يمين حجر زاوية القنطرة – اي مفتاحها – صورة رجل متربع ضمن هلال. وفي قنطرة الباب لوح تذكاري من الرخام مكتوب عليها مايأتي: امر بعمارة (هذه الدركاه المعمورة) مولانا بدر الدنيا والدين ابو الفضائل

اتابك سنة احدى واربعين وستمائة» وفي سنة ١٢٣٧هـ / ١٨٢١م جدد بعض اقسامه احمد باشا الجليلي.

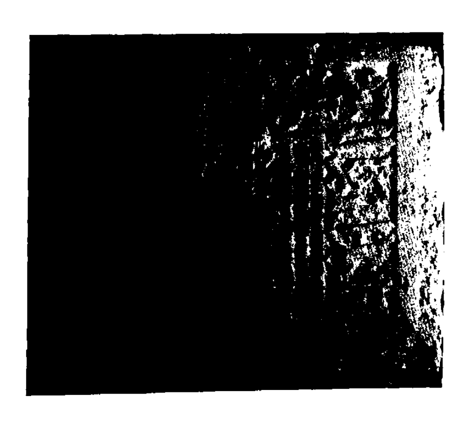
ويقع الباب في اللحف الغربي من «تل الكناسة» يقابل الطريق الذي يؤدي الى «حي الزنجيلي» وهو الطريق الذي كان يسلكه الناس في سفرهم الى الغرب، اما الطريق الحالي الذي يمتد من «تل الكناسة» الى «حي الثورة» ويستمر الى الغرب فان السلطات البريطانية اتخذته بعد احتلال الموصل سنة ١٩١٨م واحدا من مقراتها[١٣]. ويسمى ايضا باب الميدان لانه يؤدي من ظاهر المدينة الى الميدان[١٤]. وهو من اكبر ابواب المدينة فيه عدة غرف ومرافق واسطبلات للجيش وخيوله، ومخازن للعتاد وفوق هذا غرف اخرى محكمة البناء والبروج يكون فيها الجيش، وفي الحرب العالمية الاولى هدم الباب سليمان نظيف بك الوالي العثماني في الموصل ليبني بانقاضه اسس مدرسة في اللحف الغربي من «تل الكناسة» ليتخذها مدرسة للصناعة لكن نقله الى بغداد حال دون ذلك.

(٥) **باب كندة**: والذي نراه انه كان في محل «باب البيض» الحالي.

(٦) **الباب الهزبي**: فتحه عزالدين مسعود الأول (ق ٦ هـ / ١٢م وكان يقع غربي المدينة بين باب كندة وباب العراق. وأعلمني الدكتور داؤد الجلبي انه شاهد باباً ين باب البيض – باب كندة – وباب العراق وذلك قبل ان ينقض السور[١٥].

(٧) **باب العراق**: يؤدي من المحلة المسماة باسمه «محلة باب العراق» الى جنوب الطريق الذي يسلكونه الى العراق، وظاهر باب العراق «ترعة غسان» والفضاء الذي يؤدي اليه يسمى «صحراء عناز» وكان للعناز مرقد قرب الترعة فيها مقابر كثيرة[١٦].

ولقد نشر الدكتور احمد قاسم الجمعة لوحة تذكارية من الرخام كانت مثبتة في جدار احد الدور القريبة من باب العراق تضمنت النص التالي: امر بعمارة هذه الدركا المعمورة مولانا بدر الدنيا والدين ابو الفضائل اعز الله انصاره بتولي سعد الدين سنبك البدري في ذي القعدة سنة احد واربعين وستماية (صورة ١)[١٧].



صورة –١– لوحة تذكارية مؤرخة سنة ٦٤١هـ، عثر عليها في جدار دار أسعد العمري خارج السور قرب «باب جديد»، وهي محفوظة في المتحف الحضاري في الموصل.

ويشير هذا النص بوضوح الى تجديد باب العراق في عهد بدر الدين لؤلؤ وهو يماثل النص التذكاري الذي وجد على باب سنجار كما اسلفنا. من حيث المضمون والتاريخ، ويظهر ان العاهل المذكور امر بتجديد العديد من ابواب الموصل.

(٨) **باب القصابين**: وهو من الابواب القديمة، ذكره الازدي في حوادث سنة ١٨٩هـ / ٨٠٤م. والذي نراه ان باب القصابين كان يؤدي الى جنوب المدينة محاذيا للنهر، وادركنا سوق القصابين القديمة الذي فيه تذبح المواشي في هذا الموقع على دجلة.

(٩) **باب الجصاصة**: والذي نراه انه يقع في نهاية شارع نينوى في المحل الذي يسمى اليوم «رأس الجادة» فان اكوار الجص كانت ظاهر المدينة



غربها ، ومن دروب الموصل التي تؤدي اليه : درب الجصاصة او درب الجصاصين فقد ذكره المقدسي في القرن الرابع للهجرة ./ العاشر الميلادي .

هذه ابواب الموصل التي كانت في القرن السابع للهجرة/ الثالث عشر للميلاد[١٨] . وفي سنة ٦٦٠هـ / ١٢٦١م دمر المغول الموصل وهدموا سورها وابراجه مع ماهدموه من المدينة ، وتعاقب عليها الدول التركمانية وتيمورلنك وفتكوا بالمدينة فتكا ذريعا فجعلوها اشبه ماتكون بقرية .

٢ . الشوارع :

من الصعب تعيين مواقع الشوارع والازقة التي كانت في الموصل في العصور التي مرت عليها ، فأن اخبارها قليلة جدا ، فقد ذكر الازدي- مؤرخ الموصل- ٣٣٤هـ ، انه وضع كتابا بحث فيه عن القبائل والخطط التي كانت في الموصل منذ الفتح الاسلامي سنة ١٦ هـ الى زمنه ، ولم نقف على ذكر لهذا المخطوط النفيس ، فانه من المصادر التي يرجع اليها .

وذكر الازدي في تأريخه عند كلامه على القبائل التي في الموصل بعض السكك والازقة ، ولكنه لم يعين مواقعها مثل : سكة خاقان وسكة السرى وسكة السند والسكة الكبيرة ، وسكة الصقر وسكة جاع ، وغيرها .

ونجد في تاريخه اسماء بعض الشوارع ذكرها عرضا مع الحوادث ، مثل :

درب ايليا الطبيب الذي كان يقابل مسجد بني اسباط الصيرفي وبيعة مارتوما ، وذلك في حوادث سنة ١٦٣هـ .

وذكر في حوادث سنة ١٨٨هـ : درب بني ميدة الذي دخل منه والي الموصل خالد بن يزيد بن حاتم من قبل الرشيد ، وانكسر لواؤه عند دخوله الدرب ، والذي نراه انه كان يؤدي من الربض الاسفل جنوب المدينة الى المدينة[١٩] .

وفي القرن الرابع للهجرة ذكر المقدسي بعض طرق الموصل[٢٠] :

١- **درب الدير الاعلى** : كان يؤدي الى الربض الاعلى من الموصل وفيه الدير الاعلى .

٢- **درب رحى امير المؤمنين** : وهو على مانرى يؤدي الى النهر ، وعلى النهر رحى تسمى رحى امير المؤمنين- وان مدرسة كمال الدين بن يونس- جامع احمد باشا بن بكر افندي- تقع على شط الرحى- فلعلها كانت رحى أمير المؤمنين .

٣- **درب الدباغين** : يؤدي الى الربض الاسفل من المدينة يكون على النهر ، لان الدباغين في اختلاف العصور يتخذون مدابغهم على النهر[٢١] .

٤- **درب باصلوثا- بيث صلوثا-** أي بيت الصلاة ، ولم يزل موقعه معروفا بهذا الاسم الى اليوم ، يقع على يسار الذاهب من شارع نينوى الى الموصل الجديدة قبل اجتياز سكة حديد القطار .

٥- **درب جميل** ولم نقف على نص يهدينا الى موقعه .

٦- **درب الجصاصين**- درب الجصاصة يؤدي الى غربي المدينة لان اكوار الجص كانت في غربي المدينة .

اما درب بني ميدة : وقد تكلمنا عنه ، وكذا درب ايليا الطبيب ، وظل يعرف بهذا الاسم الى القرن الخامس للهجرة ، جاء ان الباطنية قتلوا اق سنقر البرسقي صاحب الموصل سنة ٥٢٠هـ ، كانوا يجلسون عند اسكاف في درب ايليا الطبيب[٢٢] .

وكان يفصل دور المملكة والقلعة طريق يمتد من اعلى البلد الى اسفلها ، والذي نراه انه كان يمتد من باب المشرعة- قرب عيسى دَدَهْ- الى المدرسة العزية -(الامام عبد الرحمن) الى مرقد الفتح الموصلي- الشيخ فتحي- الى باب الميدان .

ومن شوارع الموصل القديمة : شارع النهر كان على نهر الحر وقد غرسوا به الاشجار والرياحين فكان من منتزهات المدينة[٢٣] .



درب دَرَّاج : كان على مانرى يمتد من موقع شارع نينوى الى محلة التركمان الى محلة الخاتونية في الوقت الحاضر، وكان فيه دار الخالديين الشاعرين، ورباط كمال الدين بن يونس[٢٤].

٣. الخانات والفنادق : –

الموصل مدينة يلتقي بها عدة طرق تجارية ويزدحم في اسواقها التجار ومن يردها من البلاد الاخرى، وهذا ماجعل المدينة كثيرة الحمامات والفنادق والخانات والساحات الواسعة التي تحط بها القوافل المحملة بالبضائع.

فنجد فيها ذكر الفنادق والخانات منذ القرن الاول الهجري، فان الحر بن يوسف الاموي واولاده بنوا فنادق في الموصل، وقد صادرها اسماعيل بن علي بن عبدالله العباسي سنة ١٣٥ هـ عندما تولى الموصل، كما ان اسماعيل هذا بنى فنادق اخرى في الموصل منها فندق إسماعيل في سوق الطعام بالقرب من سوق الحشيش.

ومن الفنادق التي وقفنا على ذكرها فندق مساور وكذا خان عبدالرحمن بن موسى بن حمدان في سوق الحشيش ايضاً.[٢٥]

وهذه الفنادق تزداد كلما تقدمت الحركة التجارية في البلد، وخاصة في القرن الرابع للهجرة وما بعده، ونجد البلدانيين الذين تكلموا على الموصل ينوهون بفنادق الموصل وحماماتها.

فالمقدسي عند كلامه عن الموصل يذكر عنها ان فيها فنادق حسنة وحمامات سرية، واسواق واسعة، ويذكر عند كلامه على سوق الاربعاء ان في كل ركن من أركانه فندق.

ويؤكد عنها ابن حوقل – وهو من اهل القرن الرابع ايضاً –: «انّ بها من الفنادق والمحال والحمامات والرحاب والساحات والعمارات مادعت اليها سكان البلاد النائية فسكنوها».[٢٦]

وهكذا اخذت الفنادق والخانات تزداد كلما لاقت التجارة رواجاً في البلد وخاصة في عهد الدولة الاتابكية ٥٢١ – ٦٦٠هـ / ١١٢٧ – ١٢٦١م فكانت المدينة من المراكز التجارية في العالم، إذ ضاقت بسكانها وخرجوا الى الارباض التي تحف بها وعمروها، وصار بعضها كالمدينة في الخانات والفنادق والاسواق. وان ابن جبير الذي زار الموصل سنة ٥٨٠ هـ نزل في «الخان المجاهدية» في الربض الاسفل من الموصل.[٢٧] فكان في المدينة عشرات الفنادق والخانات والقيساريات، وفي القرن السابع الهجري نكبت الموصل فتقلصت عمارتها وحركتها فلا نجد ذكراً للخانات والفنادق فيها.

٤. الدور : –

والبحث عن الدور الاثرية التي أنشأت في الموصل خلال اربعة عشر قرناً لايمكن الكلام عليها في المجال الذي حددته هيئة الموسوعة، ومع هذا نذكر نبذاً عن اهم الدور التي انشأت فيها وهي :

١ – **دار الامارة** : أسسه عتبة بن فرقد السلمي سنة ١٧ هـ، بعد فتح الموصل بجانب المسجد الجامع، وهما في لحف تل قليعات، ولما تولى الموصل مروان بن محمد وسع الدار سنة ١٢٦ – ١٢٧ هـ، واتخذ ممراً بين الجامع والدار، كما وسعت الدار في عهد الدولة العباسية.[٢٨]

٢ – **قصر المنقوشة** : أسسه الحر بن يوسف الاموي سنة ١٠٦ هـ، والي الموصل، نقش جدرانه بالساج المزخرف، والفسافس الجميلة، وبلطه بالرخام، وبقي واسعاً جداً الى القرن السابع للهجرة.[٢٩]

٣ – **قصر هشام بن عبدالملك** : في الربض الاسفل من المدينة وحفه بحدائق وأزهار وكان هذا في خلافة والده.[٣٠]

٤ – **قصر حرب** : اسسه حرب بن عبدالله الرويدي سنة ١٤٥ هـ كان مع جعفر بن ابي جعفر المنصور والي الموصل. كان في الربض الاسفل من الموصل يشرف على قطائع بني وائل. وفيه ولدت زبيدة زوجة الرشيد. وفي القرن السابع للهجرة اتخذ



فيه ابو السعادات ابن الاثير رباطاً، وعكف فيه على التدريس والتأليف، وعرف برباط قصر حرب، ويذكر عزالدين بن الاثير انه جمع فيه كثيراً من تاريخه الكامل من هذا الرباط، وهو على مانرى بجانب قرية الزكروطية (٣١)

٥- **قصر الخليفة المعتضد**: قصد الموصل سنة ٢٨٦ هـ، ليقضي على ثورة بني شيبان فبنى له قصراً على تل توبة وكان من القصور الجميلة، وبعد هذا اهمل امره وتداعى بنيانه. (٣٢)

٦- **دور المملكة**: في الميدان، وهي التي تعرف بقاياها بـ (قره سراي)، اول من اتخذها الحمدانيون، وعني أبو تغلب بن ناصر الدولة بتوسيعها، وحفها بحدائق زيّنها بالنافورات واحواض الماء والازهار والرياحين- كما اتخذها العقيليون داراً لامارتهم بعد الحمدانيين.

ولما اسس عماد الدين زنكي الدولة الاتابكية، وسع الدار وزينها بالكتابات والتصاوير والزخارف والمرمر المطعم ونقش سقوفها بالذهب، وحفها بحدائق واسعة، اقام بها تماثيل لحيوانات وطيور مختلفة حول الاحواض والنافورات.

وزاد في زخرفتها بدرالدين لؤلؤ عندما استولى على الملك سنة ٦٣١ هـ، وجعلها تضاهي قصور الخلفاء. (٣٣)

٧- **قصر سوتاي بيك**: والي الموصل وديار بكر ٧٠٣- ٧٣٢ هـ، اسس قصراً على التل المقابل لمسجد النبي دانيال والذي كان عليه دار محمد اغا ابن سليمان اغا الديوه چي، وعثرنا على قطعة رخام مكتوب عليها «عز لمولانا السلطان الاعظم ابو سعيد بهادر خان (٢) خلد (الله) دولته وثبت الله دولـ(ة) العادل سوتاي بيك» (٣٤)

٥. **الاسواق**: -

والاسواق التي وقفنا عليها منذ الفتح الاسلامي الى نهاية الدولة الاموية سنة ١٣٢ هـ، هي:

١- **سوق الشعارين**: ولم يزل يعرف بهذا الاسم، تباع به منسوجات الشعر، من غرائر، وبيوت الشعر، ومايتبعها مما يحتاجه الجيش والسكان.

٢- **سوق السراجين**: يقع جنوب المسجد الجامع. يقابل «باب جابر» احد ابواب المسجد الجامع، وان الخليفة المهدي العباسي عندما وسع الجامع سنة ١٦٧ هـ- ٧٨٣م هدمه واضافه الى الجامع.

٣- **سوق البزازين**: ويعرف ايضاً بسوق الداخل، هدمه المهدي واضافه الى الجامع.

٤- **سوق القتابين**: يباع به اقتاب الابل ومايتبعها، يقع شرق سوق الشعارين، يمتد من مسجد الخلال الى الميدان، (٣٥) ويسمى اليوم سوق النجارين.

٥- **سوق الطعام**: يجاور سوق الحشيش، جنوب تل قليعات، قرب موقع «سوق باب السراي» في الوقت الحاضر، وفي ولاية اسماعيل بن علي العباسي هدم بعض الاسواق ومنها سوق الطعام، وابتنى في مقبرة اهل الموصل عدة اسواق.

٦- **سوق الحشيش**: يجاور سوق الطعام.

٧- **سوق الدواب**: يقع بالقرب من مقابر قريش، يقابل قصر «المنقوشة» الذي بناه الحر بن يوسف الاموي، والي الموصل.

٨- **سوق سعيد بن عبدالملك**: انشأه عندما تولى الموصل في خلافة والده، وانشأ فيه مسجداً، وهو الذي يعرف اليوم بمسجد الرحماني (٣٦)

٩- **سوق الاربعاء**: يقع على الارض الممتدة من باب الجسر الى سوق النجارين وهو فضاء واسع يجتمع به العمال، وبقي يعرف بهذا الاسم حتى القرن السابع للهجرة (٣٧)

١٠- **سوق السقط**: يقع قبلي المسجد الجامع، هدمه المهدي العباسي عندما وسع الجامع (٣٨)



١١- **سوق الجسر**: يقع في الجانب الشرقي من النهر يقصده اهل الجانب الشرقي من الزراع والفلاحين يعرضون به حاصلاتهم، يبيعونها بالجملة (٣٩)

ولما تولى اسماعيل بن علي العباسي الموصل سنة ١٣٤هـ = ٧٥١، رأى المدينة وما عليها من الاختلال وسوء الحال، ولهذا نقل سنة ١٣٧هـ/ ٧٥٤م اكثر اسواق المدينة الى مقبرة اهل الموصل، ونقل المقبرة الى الصحراء، وابتنى مسجده الذي عرف فيما بعد «بمسجد أبي حاضر» وسط الاسواق، فتراجع الناس وصلح حال البلد.

وعليه فمسجد اسماعيل هو الذي يعرف اليوم «بمسجد الشالجي» قرب «الجامع النوري»، وعليه فكانت الاسواق قرب الجامع النوري (٤٠).

وفي سنة ١٦٧هـ = ٧٨٣م، امر المهدي العباسي عامله موسى بن مصعب بهدم الاسواق التي كانت تحف بالجامع وهي: سوق البزازين، وسوق السراجين، وسوق السقط، واضافها الى الجامع (٤١).

وعلى مر السنين اخذت الاسواق تزداد وتتسع باقبال اهل المدينة على اعمالهم فكانت الموصل في القرن الرابع للهجرة من المدن الكبيرة في عمارتها واقتصادها، يقول عنها المقدسي: «حسنة الاسواق والفنادق» (٤٢).

ويقول عنها ابن حوقل: «وبها لكل جنس من الاسواق الاثنان والاربعة والثلاثة، مما يكون في السوق الواحد مائة حانوت، وزائد، وكانت اسواقها جميلة مسقوفة، وبها من الفنادق (٤٣) والحمامات والرحاب والساحات والعمارات مادعت اليها سكان البلاد الاخرى فسكنوها» (٤٣).

لم نقف على اسماء الاسواق التي استحدثت، ومما ذكره ابن حوقل ان اسواقها كانت تعرف بالبضاعة التي تعرض بها، ولربما كان لبعض البضاعة عدة اسواق، كما كان في المدينة عدة قيسريات كبيرة.

ومن الاسواق التي استحدثت بها «جارسوك» (٤٤) والذي يعرف اليوم باسم «شهر سوق» يقول الجاحظ: اهل البصرة اذا التقت اربع طرق يسمونها المربعة، ويسميها اهل الكوفة «جهار سوق» اي الاربعة طرق.

وعليه «فسوق الاربعاء» الذي تقدم ذكره وهو على نهر زبيدة، هو غير شهر سوك الذي تكلمنا عليه.

وفي عهد الدولة الاتابكية ٥٢١- ٦٦٠هـ، صارت الموصل احدى مدن الدنيا العظام بعمارتها واقتصادها، حتى ضاقت بالسكان فخرجوا الى الارباض المحيطة بها، وكان بعض هذه الارباض كالمدينة، فالربض الاسفل فيه الاسواق والقيسريات والخانات والمساجد والحمامات. ونزل ابن جبير عندما زار الموصل سنة ٥٨٠هـ= ١١٨٤م، في الخان المجاهدي في الربض الاسفل.

واما داخل المدينة فقد تضاعفت اسواقها وقيسرياتها فكان بها «٣٦ سوقاً كبيراً لكل بضاعة اربعة اسواق فاكثر وفيها قيسريات عديدة منها قيسرية بناها مجاهد الدين قيماز الرومي، يقول عنها ابن جبير: «في سوقه قيسرية للتجار كأنها الخان العظيم، تنغلق عليها ابواب حديد، وتطيف بها دكاكين وبيوت بعضها على بعض، قد جلى ذلك كله في اعظم صورة من البناء المزخرف الذي لامثيل له، فما ارى في البلاد قيسرية تعدلها» (٤٥).

وقيسرية الجامع النوري، ذكروا ان دكاكينها كانت (٦٦٩ دكاناً)، وكان في الموصل قيسرية خاصة لبيع المسك دكاكينها (١٢ دكاناً)- وكان عدد دكاكين الاسواق: (٤٥٥١٥ دكاناً)، فكانت الموصل من المراكز التجارية في العالم الاسلامي، يقول عنها ياقوت: «ماعدم شيء في بلد من البلاد الا ووجد في الموصل، وفيها عشرات الخانات والفنادق والحمامات والقيسريات

والساحات هذه الاسواق اكثرها حول الجامع النوري كما ذكر ياقوت[٤٦].

ومن اسواقها الجميلة سوق التركمان في محلة الخاتونية وبجانبه محلة التركمان التي كانت مضرب المثل بجمال بناياتها وتنسيقها[٤٧].

وفي سنة ٦٦٠هـ = ١٢٦١م، دمرها المغول واعملوا السيف في اهلها، وقوضوا معالمها ثم تعاقبت عليها الدول التركمانية وعاثوا في البلد، وفتك الجوع والاوبئة بالسكان وصارت كما وصفها بعضهم: قرية ينعَبُ اليوم في احيائها الخربة، فتقلصت عمارتها- واتخذ الحكام لهم حصناً على النشز الذي عليه حمام السراي، ونشأ حول الحصن بعض الاسواق والمحلات لبعضها اسماء تركمانية ومن هذه الاسواق:

١. **سوق السراجخانة**: تعمل به سروج الخيل وما يتبعها، ولم يزل هذا السوق يعرف بالاسم نفسه.

٢. **السوق الصغير**: يقع شرقي سوق السراجخانة.

٣. **سوق القصابين**: على النشز الذي يقابل جامع الصفار في شارع الفاروق.

٤. **جهار سوق**: وهو الذي تقدم ذكره وبقي على وضعه.

٦. الحمامات:

وعني المواصلة بانشاء الحمامات المريحة منذ القرن الاول للهجرة، ومن الحمامات التي وقفنا على ذكرها في القرن الاول للهجرة هي «حمام الجَدَّالين» التي استحم بها الخليفة مروان بن محمد عندما كان في الموصل[٤٨].

وزادت الحمامات بتوسع حركة التجارة فيها، فبنى اسماعيل بن علي العباسي سنة ١٦٦هـ حمامات في الموصل. ثم زادت الحمامات على مر العصور، وقد اعجب المقدسي بحمامات الموصل وحسن تنظيمها وذكران فيها حمامات سرية وذلك في القرن الرابع للهجرة[٤٩].

وذكر ابن حوقل عند كلامه على الموصل: «وبها من الفنادق والمجال والحمامات والرحاب والساحات مادعت اليها سكان البلاد النائية فقطنوها»[٥٠].

وفي سنة ٦٦٠هـ قبيل الغزو المغولي كانت الموصل في أزهى عصورها، وذكروا انه كان بها (٢٠٠) حماماً و(١٠) اخرى للبنات الابكار[٥١].

ثم نكبت الموصل ودمرت كثير من معالمها- ومنها الحمامات- فلم نقف على ذكر لها.

٧. المقابر:-

كانت المقابر العامة في الموصل ظاهر السور الذي بناه الامويون.

أما مقابر قريش فكانت تجاور قصر المنقوشة بين سوق الدواب وسدة المغاربي- وهي ظاهر السور ايضاً، ودفن بها الحر بن يوسف والي الموصل المتوفي سنة ١١٣هـ- ٧٣١م، وذهب بعضهم الى ان المقابر المذكورة كانت بجانب مشهد النبي جرجيس- جامع النبي جرجيس فيما بعد- ودفن في هذه المقابر كثير من اعلام الموصل وعلمائها وادركنا حول الجامع مقابر كثيرة لأسر موصلية[٥٢].

ولما تولى الموصل اسماعيل بن علي العباسي، نقل المقابر الى الصحراء، ونقل اسواق الموصل الى محلها، وبنى وسط الأسواق مسجداً- مسجد ابي حاضر- الذي يعرف اليوم بمسجد الشالجي،[٥٣].

ومن المقابر التي وقفنا عليها:

١. **مقبرة عمرو بن الحمق الخزاعي**: وهو من انصار الامام علي كرم الله وجهه، وصارت المقبرة تعرف بمقبرة الست فاطمة وهي تقع في المدرسة النورية التي بناها نور الدين ارسلانشاه الاول، والتي عرفت فيما بعد بجامع الامام محسن[٥٤].

٢. **مقبرة الخثعمي**: وهو من الصحابة الذين دفنوا في الموصل، قرب جامع الامام الباهر، وعليه قبة ويسميه المواصلة «الشيخ عامر»- ابا



الحواوين – فاذا مرضت فرس او حصان اداروها حوله، ظناً منهم انه يشفيها، ومن الخثعميين الذين دفنوا في الموصل: عبد الرحمن الخثعمي، وعفيف بن كريم الخثعمي[٥٥].

٣. مقبرة الفتح الموصلي: تقع في الميدان قرب باب سنجار، دفن فيها الفتح بن وشاح الموصلي المتوفى سنة ١٦٥هـ، وعرفت به، ودفن فيها ايضاً الفتح ابن سعيد الكارى الموصلي المتوفى سنة ٢٢٠هـ، وكان امام مرقد الفتح الموصلي قبور واسعة كثيرة، رفعت قبل سنوات واتخذت حديقة جميلة – وفي المرقد آثار وكتابات قيمة[٥٦].

٤. مقبرة العناز: العناز بن حماد المدني التابعي المتوفى سنة ١٩٧هـ، دفن فيها فنسبت اليه، وقد رفعت المقبرة مع المسجد الذي كان بجانبها سنة ١٩٧٠، وانشأوا على ارضها مدرسة[٥٧].

٥. مقبرة تل توبة: فوق تل توبة تجاور جامع النبي يونس عليه السلام، ودفن فيها كثير من أعلام الموصل ورجالها منهم ناصر الدولة الحمداني المتوفى ٣٥٨هـ وقرواش بن المقلد العقيلي المتوفى ٤٤٥هـ، وفخر الدولة بن جهير الثعلبي المتوفى سنة ٤٨٣هـ، وغيرهم[٥٨].

٦. مقبرة المعافى بن عمران الموصلي: محدث الموصل المتوفى سنة ١٨٤هـ، تقع ظاهر باب سنجار على الارض التي انشأ على قسم منها ملعب الادارة المحلية، ودفن فيها كثير من اعلام الموصل منهم ابو تمام الشاعر المشهور المتوفى سنة ٢٣٢هـ.

وصارت تعرف في العهد الاتابكي بمقبرة باب الميدان لانها تقع ظاهر هذا الباب – كما عرفت بمقبرة الشيخ قضيب البان الموصلي المتوفى سنة ٥٧٣هـ، كان رباطه فيها ودفن به كما دفن فيها كثير من اعلام الموصل وعلمائها مثل عز الدين بن الاثير المتوفى سنة ٦٣٠هـ وغيره[٥٩].

وفي مقبرة باب الميدان مقبرة عامة تسمى «المقبرة السابلة».

٧. مقبرة عمر بن محمد الملى – الملاّء – شيخ نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي، كان له رباط فيها، وعرفت المحلة باسمه محلة الشيخ عمر يعتقد اهل الموصل انه دفن فيها، بينما يذكر ابن المستوفي انه دفن في مقبرة المعافى بن عمران، وعند توسيع الشارع هدم المسجد ورفعت القبور من حوله في محرم سنة ١٣٩٤هـ – شباط ١٩٧٤م. ونقلوا القبر المزعوم انه لعمر الملاّء الى الجامع النوري[٦٠].

٨. تربة غَسَّان: ظاهر باب الجديد قريبة الى تربة العناز، ولعلها منسوبة الى غسان بن الربيع الازدي الموصلي المتوفى سنة ٢٢٦هـ، وممن دفن فيها الشيخ يونس بن منعة المتوفى سنة ٥٧٦هـ، وابنه علامة الموصل كمال الدين المتوفى سنة ٦٣٩هـ، وغيرهما، ودفن فيها شيخ علماء الموصل محمد الرضواني رحمه الله، وفي سنة ١٩٧٠م نقلت القبور ومسجد العناز وتربة غسان وأبقي قبر شيخ الموصل محمد الرضواني[٦١].

٩. مقبرة باب الجصاصة: تقع غربي ظاهر الموصل وممن دفن فيها ابن المستوفي مؤرخ أربل المتوفى سنة ٦٣٧هـ – ١٢٣٩م، وغيره[٦٢].

١٠. مقبرة الجامع العتيق: أمام المسجد الاموي وممن دفن فيها أبو زكريا يحيي بن سالم بن مفلح البغدادي المتوفى سنة ٦٠٩هـ[٦٣].

١١. مقبرة الباب العمادي: تقع ظاهر الباب العمادي، والذي نراه انها في موقع مشهد الطرح – المعروف ببنجة علي – كان فيها مشهد واسع فيه آثار نفيسة تعود الى القرن الثامن للهجرة، نقلت الى متحف بغداد، ورفعت العمارة وأنشيء على ارضها مدرسة، وممن دفن فيها مجاهد الدين قيماز الرومي المتوفى سنة ٥٧٠هـ[٦٤].

١٢. مقابر العلويين: ودفن العلويون موتاهم في عدة مراقد.

مقبرة عمرو بن الحمق الخزاعي: وقد تقدم الكلام عليها.



مقبرة في الامام عبد الرحمن: وهي في المدرسة العزية.

مقبرة ابن الحسن: الامام عون الدين.

مقبرة في مقام الست شاه زنان - والتي تعرف اليوم بام التسعة.

مقبرة في الامام يحيى بن القاسم: وغيرها[٦٥] .

١٣ . مقبرة العمرية: في جامع العمرية[٦٦] .

٨ . الاضرحة والمشاهد:

وفي الموصل أضرحة ومشاهد كثيرة باسماء رجال من الصالحين وهي على أنواع:

١ . بعضها فيها قبور بعض الانبياء مثل قبر النبي يونس - عليه السلام - في جامع النبي يونس على تل توبة في نينوى، وهو جامع كبير فيه آثار كثيرة جميلة مزينة بكتابات وزخارف متنوعة، وهو من الاماكن المقصودة[٦٧] .

قبر النبي جرجيس في سوق الشعارين وهو من الجوامع الكبيرة في الموصل وفيه آثار مختلفة أهمها قبر من الرخام المزخرف وعليه كتابات جميلة بديعة وغير ذلك[٦٨] .

قبر النبي شيت في جامع النبي شيت كان جامعا صغير المصلى[٦٩] .

قبر النبي دانيال في مسجد النبي دانيال في محلة باب المسجد، جدده اينجه بيرقدار سنة ١٢٥٨هـ .

٢ . وبعضها كانت تكايا - اربطة - لبعض المشايخ ودفنوا بها بعد موتهم مثل:

ضريح الفتح بن سعيد الموصلي المتوفى سنة ١٦٥ هـ والذي يعرف اليوم «بالشيخ فتحي»، وهو بناء قديم فيه كتابات مطعمة بالمرمر ترجع الى سنة ٧٨٤هـ وغيرها[٧٠] .

ضريح الشيخ قضيب البان الموصلي - أبو عبد الله الحسين بن عيسى الموصلي، ٤٧١ - ٥٧٣هـ / ١٠٧٨ - ١١٧٧م، يقع ظاهر باب سنجار[٧١] .

ضريح الشيخ محمد الخلال المتوفى سنة ٦٣٦هـ / ١٢٣٨م يقع في سوق النجارين[٧٢] .

ضريح الشيخ محمد بن علي الغزلاني الموصلي - ٦٠٥هـ / ١٢٠٨م، وهو في لحف تل الغزلاني وفي داخله غرفة منحوتة بالصخر وفيها قد نحت مايشبه السرير يظهر ان الشيخ الغزلاني كان يبيت عليه[٧٣] .

ضريح الشيخ عمر بن محمد الملاّء - المولى - وهو الذي عهد اليه الملك نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي ببناء الجامع النوري في الموصل، وكان يملأ تنانير الجص بنفسه فسمي عمر الملاّء، يقع ضريحه في محلة الشيخ عمر في مسجد صغير.

ان عمر الملاّء لم يدفن في هذا المسجد، كما توهم الناس، وانما دفن بمقبرة المعافى بن عمران الموصلي، كما ذكر ابن المستوفي في تاريخ اربل: ١ : ١٥٧ .

والمدفون في هذا المسجد هو الشيخ عمر بن الشيخ قضيب البان كما جاء في «جوهرة البيان في نسب الشيخ قضيب البان». (مخطوط)

ضريح العنّاز يقع في مسجد العناز، وهو العناز ابن حماد التابي المدني موقف هذه الجبانة - المقبرة - توفي سنة ١٩٧هـ، وفي سنة ٥٦٢هـ بنى على قبره مسجد محمد بن ابي طالب بن علي العلوي، وجدده سعد الدين سنبك البدري دزدار قلعة الموصل سنة ٦٧٥هـ[٧٤] .

وفي الموصل مشاهد كثيرة لابناء الامام علي بن ابي طالب رضي الله عنه، اقامها بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل ليقاوم الحركة العدوية التي قام بها الشيخ شمس الدين حسن بن الشيخ عدي بن الشيخ صخر الاموي، واخذ يسعى في تأسيس دولة اموية تحت ستار من الطريقة العدوية، ولاقت حركته اقبالاً، وكثر اتباعه وكان بدر الدين يخشى من قوة هذه الحركة فقاومها فخنق الشيخ حسن المذكور سنة ٦٤٤هـ

وأقام مشاهد لابناء آل البيت: عني بحسن تخطيطها وزخرفتها بنقوش وكتابات جميلة



مطعمةٌ بالمرمر الابيض وبالآجر المزلج ، والالواح الجبسية واتخذ فيها صناديق جميلة من الخشب زينها بنقوش وكتابات مختلفة واقام لها سدنة وكان يتردد لزيارتها– هذه المشاهد من اجمل البنايات في الموصل ، يتجلى فيها جمال العمارة والتزويق ، ولم يزل بعضها من اجمل ماوصل الينا ، ومن هذه المشاهد(٧٥) :

١– مشهد الامام يحيى القاسم يقع شمال المدينة قرب قلعة الموصل ، اقامه سنة ٦٣١هـ وهو من اجمل واروع البنايات في الموصل لما يحويه من آثار قيمة متنوعة .

٢– مشهد الامام عون الدين المعروف بابن الحسن : وهو يقع في محلة الامام عون الدين ، اقامه بدر الدين سنة ٦٤٦هـ ، يشبه في بنائه وتخطيطه وزخارفه مشهد يحي بن القاسم .

٣– مشهد الامام الباهر (عبد الله بن الامام زين العابدين) وهو يقع في المحلة التي سميت باسمه .

٤– مشهد الامام زيد بن الامام محمد بن الامام زيد بن الامام زين العابدين السجاد بن الامام الحسين رضي الله عنهم جميعاً .

واقام لؤلؤ المشاهد في بعض المدارس الاتابكية مثل مشهد الامام عبد الرحمن الذي اقامه في المدرسة العزية التي بناها عز الدين مسعود بن قطب الدين مودود ٥٧٦– ٥٨٩هـ .

ومشهد الامام محسن الذي اقامه بدر الدين في المدرسة النورية التي بناها نور الدين ارسلان شاه ابن عز الدين مسعود الاول ٥٨٩– ٦٠٧ هـ .

ومشهد الامام علي الاصغر الذي اقامه في المدرسة النظامية وهو يقابل الجامع النوري .

وفي أواسط القرن السابع للهجرة طغت موجة المغول في البلاد ، ومن بعدهم الدول التركمانية ، وهدموا بعض المشاهد ، وبعد ان اسلموا اخذوا يجددون بعض المشاهد التي كانت لابناء آل البيت ، كما أنشأوا مشاهد غيرها .

جددوا مشهد الامام الباهر سنة ٦٩٩هـ ، وزينوه بالمرمر المزخرف وبالكتابات الجميلة . ونقلت بعض آثاره الى متحف بغداد .

وجددوا مشهد بنجة الامام علي وهي التي كانت تعرف « بالبنجة » ظاهر الباب العمادي سنة ٦٨٦هـ ، وبعدها سنة ٨٠٨هـ ، وادركنا فيها محراباً نفيساً من المرمر ومدخل المشهد وكتابات اخرى مختلفة .

مشهد علي الهادي واتخذوا فيه صندوقاً من المرمر الجميل المزين بالكتابات والزخارف.

مشهد بنات الحسن في سوق الصاغة سنة ٧٤٨هـ ، فيه محراب كبير جميل مطعم بالمرمر الابيض نقلناه الى متحف الموصل .

مشهد دوسة علي في محلة باب المسجد وحفوا جدرانه بكتابات مطعمة وغير مطعمة(٧٦) .

جامع النبي يونس عليه السلام وسعه وجدد بناؤه ابراهيم الختني سنة ٧٦٧هـ ، وأقام فيه محرابين جميلين من المرمر.

جامع النبي جرجيس : واتخذ ا فيه صندوقا كبيرا من المرمر فيه زخارف جميلة وكتابات متنوعة ، ومن آثاره مصراعا باب الحضرة من الخشب ، وهو من اجمل الابواب التي وقفنا عليها .

الهوامش

(١) فتوح البلدان– للبلاذري : ٣٢٧– ٣٢٨ ، الكامل لابن الاثير : ٢ : ٢٢١– ٢٢٢ .

(٢) أنظر عن سعيد بن عبد الملك : تأريخ الموصل لابي زكريا الازدي : ٢ : ٢٥ .
تاريخ اليعقوبي : ٣ : ١٧– فتوح البلدان : ٣٢٧– ٣٢٨ .
المعارف لابن قتية : ١٥٧– الكامل لابن الاثير : ٦ : ٥٠ ، ٥٥ .

(٣) تأريخ الازدي : ٢ : ٢٥– تأريخ اليعقوبي : ٣ : ٧ .

(٤) معجم البلدان لياقوت ، ٨ : ١٦٩ .

(٥) الباهر لابن الاثير : ١٧٨– وفيات الاعيان لابن خلكان : ٢ : ١١٢ .

(٦) الكامل لابن الاثير : ١٠ : ١٤٣ ، ١٥٩ .

(٧) الكامل لابن الاثير : ١٠ : ١٧٢ .



(٨) – (٩) الباهر: ٧٨– وفيات الاعيان: ١: ١١٤.
(١٠) رحلة ابن جبير: ٢٢١.
(١١) تأريخ الموصل للازدي: ٢: ١٣٣.
(١٢) الكامل لابن الاثير: ١١: ٥٦– الباهر لابن الاثير: ٩٣.
منية الادباء لياسين العمري: ١٢١.
(١٣) تأريخ الموصل للازدي: ٢: ٩٢– مجموع الكتابات المحررة في ابنية مدينة الموصل: ١٣٨ بحث تراث الموصل (ص ٢٥–٢٧).
(١٤) وفيات الاعيان لابن خلكان: ١: ٤٤٤.
(١٥) الباهر لابن الاثير: ١٨٩.
(١٦) وفيات الاعيان: ٢: ١٣٤.
(١٧) الدكتور احمد قاسم الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، رسالة دكتوراه (غير منشورة) قدمت لجامعة القاهرة م٢، ص ٨٧٠.
(١٨) احسن التقاسيم: ١٣٨.
(١٩) انظر حوادث السنين المذكورة في تاريخه.
(٢٠) احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم: ١٣٨– ١٤٠.
(٢١) تاريخ الموصل– لسعيد الديوه جي ١: ١٨٠– ١٨١.
(٢٢) الكامل لابن الاثير: ٩: ٢٤١– ٢٤٢.
(٢٣) انظر عن نهر الحربن يوسف تاريخ الموصل لسعيد الديوه جي: ١: ٤٣– ٤٥.
(٢٤) وفيات الاعيان: ١: ٤٤١.
(٢٥) انظر حوادث السنين المذكورة في تاريخ الموصل– لابي زكريا الازدي
(٢٦) احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم: ١٣٨، رحلة ابن حوقل: ١٩٥
(٢٧) رحلة ابن جبير: ١٨٧
(٢٨) جوامع الموصل– لسعيد الديوه‌جي: ١٧، سومر: ٦: ٢١١– ٢١٨
(٢٩) تاريخ الموصل لسعيد الديوه‌جي: ١: ٤٣
(٣٠) بحث في تراث الموصل– لسعيد الديوه‌جي ١٥٤
(٣١) بحث في تراث الموصل: ١٥٦
(٣٢) بحث في تراث الموصل: ١٥٧–١٥٨
(٣٣) بحث في تراث الموصل: ١٢٧– ١٣٣
(٣٤) بحث في تراث الموصل: ١٢٠– ١٢١
(٣٥– ٣٩) انظر عن هذه الاسواق في تاريخ الموصل للازدي على التوالي: (٢: ٢٤، ٢٤٨، ٢٤، ١٩٧، ٣٦٣، ٣٣٢، سومر: ٧: ٢، ٢٢٧– ٢٢٨.
(٤٠) الكامل لابن الاثير: ٥: ١٧٦
(٤١) تاريخ الازدي في حوادث سنة ١٦٧هـ
(٤٢) تاريخ الازدي: ٢: ٢٤
(٤٣) صورة الارض– لابن حوقل: ١٩٥
(٤٤) الموصل في العهد الاتابكي– لسعيد الديوه‌جي ١١٢– ١١٣
(٤٥) الموصل في العهد الاتابكي ١٢٥ جوامع الموصل– لسعيد الديوه‌جي ١١٢– ١١٣
(٤٦) جوامع الموصل: ٢١
(٤٧) تاريخ الموصل: ١: ٣٢٧– ٣٢٨
(٤٨) انظر حوادث سنة ١٣٢هـ في تاريخ ابي زكريا الازدي.
(٤٩) احسن التقاسيم: ١٣٦.
(٥٠) صورة الارض: ١١٤– ١١٥.
(٥١) منية الادباء لياسين العمري (ص: ١٦٦).
(٥٢) أنظر جامع النبي جرجيس في: جوامع الموصل: ١٠٧– ١٢٨.
(٥٣) تأريخ الموصل: ١: ٦٢، جوامع الموصل: ٥٠– ٥١.
(٥٤) وقد عرفنا بقبره وبالست فاطمة التي عرفت المقبرة باسمها ببحث نشرناه في مجلة الجزيرة: السنة الاولى، العدد الخامس: ٩– ١٠.
وانظر ايضا الموصل في العهد الاتابكي: ١٤٢– ١٤٤، ١٦٦– ١٦٩.
(٥٥) الكامل لأبن الاثير: ٣: ٢٠٩، ٤٠٥– ٤٠٦.
الموصل في العهد الاتابكي: ١٦٦– ١٦٧.
(٥٦) الزيارات للهروي: ٧٠– الموصل في العهد الاتابكي: ١٦٠– ١٦١
(٥٧) الموصل في العهد الاتابكي: ١٦١– ١٦٢، منهل الاولياء: ٢: ١٠٤– ١٠٨.
(٥٨) الموصل في العهد الاتابكي: ١٧٨– ١٧٩.
(٥٩) الموصل في العهد الاتابكي: ١٧٦– ١٧٨.
تأريخ الموصل: ١: ٣٥٧– ٣٥٨.
(٦٠) الموصل في العهد الأتابكي: ١٦٣، تأريخ الموصل: ١: ٤٥٣. تأريخ الموصل لابن المستوفي: ١: ١٥٧.
(٦١) الموصل في العهد الاتابكي: ١٧٥
(٦٢) تأريخ الموصل: ١: ٣٦٧.
(٦٣) الموصل في العهد الاتابكي، ١٧٥، تأريخ الموصل: ١: ٣٦٥.
(٦٤) الكامل لابن الاثير: ١١: ١٧٣، تأريخ الموصل: ١: ٣٦٦.
(٦٥) أنظر المشاهد المذكورة في الموصل في العهد الاتابكي، وفي منهل الاولياء– الجزء الثاني، وفي تأريخ الموصل.
(٦٦) أنظر جامع العمرية في جوامع الموصل: ١٢٨– ١٤٠.
(٦٧) جوامع الموصل– لسعيد الديوه جي ٧٣– ١٠٧.
(٦٨) جوامع الموصل: ١٠٧– ١٢٨.
(٦٩) جوامع الموصل: ٢١٢–٢١٩.
(٧٠) منية الادباء: ١١٧.
(٧١) جوامع الموصل: ٢٦٠– ٢٧٠.
(٧٢) ترجمة الاولياء في الموصل الحدباء: ٨١– ٨٢.
(٧٣) ترجمة الاولياء: ١٠٦– ١٠٧.
(٧٤) منية الادباء: ١١٤.
(٧٥) انظر مقدمة كتاب ترجمة الاولياء في الموصل الحدباء: ٦– ٩.
(٧٦) ترجمة الاولياء في الموصل الحدباء لاحمد بن الخياط الموصلي وغيره.



المنشآت المعمارية

أ. د. عادل نجم عبو

تشكل العمارة أو الحركة العمرانية في منطقة الموصل خلال العصر العربي الاسلامي حلقة من سلسلة متواصلة من التطور المعماري في المنطقة بدأت حين استقر الانسان ومارس الزراعة في الالف السابع قبل الميلاد واستمر حتى الوقت الحاضر، وان دراسة أي من حلقات هذه السلسلة يجب ان لاتتم بمعزل عن الحلقات الاخرى على الرغم من أن لكل حلقة خصوصيتها. فمن يستعرض سلسلة التطور المعماري في المنطقة يلاحظ الوحدة والتواصل والانسجام الذي املته عوامل متعددة، أبرزها الظروف الجغرافية بما تضمنته من مناخ ومادة بناء كما يلاحظ اضافة عناصر مبتكرة من حقبة لأخرى. ولعل ابرز ما يميز العمارة العربية الاسلامية في منطقة الموصل عن بقية الفترات يكمن بالتغيرات التي املاها اختلاف اغراض الوحدات المعمارية. ففي الوقت الذي كانت الزقورة والمعبد والقصر تشكل الاغراض الرئيسية من العمارة في العهد الاشوري أصبح الجامع والمدرسة والرباط والزاوية ودار الامارة تشكل ابرز اغراض العمارة في العصر العربي الاسلامي وأن في دراستنا لهذه الوحدات دراسة للتطور المعماري في المنطقة خلال الفترة. وكانت المساجد ابرز اغراض العمارة الاسلامية واكثرها تأثيراً على الشكل المعماري.

المساجد:

هناك كما هو معروف المساجد والمساجد الجامعة، وقد شهدت مدينة الموصل حتى القرن السابع ثلاثة مساجد جامعة هي الجامع الأموي أو الجامع العتيق والجامع النوري والجامع المجاهدي ومئات المساجد الصغرى، إلا ان ما بقي من اصول هذه الجوامع والمساجد قليل. وعلى الرغم من ان العناصر التخطيطية والمعمارية تكاد تكون واحدة في المساجد فان لمساجد الموصل بعض الخصوصية الناتجة عن طبيعة المواد البنائية.

الجامع الاموي: كان اقدم المساجد الجامعة التي اقيمت في مدينة الموصل هو الجامع الذي عرف بالجامع الأموي (١٦ هـ / ٦٣٧م) وكانت القاعدة في صدر الاسلام أن لا يقام اكثر من مسجد جامع واحد في كل مدينة، لذلك امتاز الجامع في الموصل بسعته خلال فترة تأسيسه وخلال مراحل التوسع التي حصلت فيه مادام ذلك المسجد هو المسجد الجامع الوحيد في المدينة حتى القرن السادس الهجري.

لم يبقَ من العناصر القديمة شيء يمكن الاستدلال من خلاله على تاريخه الأموي أو العباسي أو حتىٰ الأتابكي عدا موقعه الذي تجمع الروايات على أنه شيد في منطقة الميدان، في المنطقة المحيطة بالجامع المعروف حالياً بجامع المصفي[١] ولعل أقدم العناصر الباقية هي المئذنة المعروفة «بمنارة الكوازين» ففيها من السمات، خاصة اسلوب رصف الآجر، ما يوحي بأنها ترجع الى العهد الاتابكي على الرغم من أنه كانَ للجامع مئذنة منذ العصر الاموي[٢]. ولا يعرف موضعها على وجه الدقة خلال العصر الأموي، ان كان موضعها في موضع المئذنة الحالية أم في موضع آخر[٣]. إن موضع المنارة من جامع المصفي فضلاً عن مواضع ابواب المسجد ونتيجتها في الوقت الحاضر في ضوء المعلومات التاريخية المتوافرة يدل دلالة واضحة على المساحة المترامية الاطراف للمسجد[٤].

شُيد المسجد الجامع بالموصل من قبل هرثمة بن عرفجة البارقي الذي يرجع اليه فضل اختطاط المدينة وانزالها العرب.

ويبدو أن عتبة بن فرقد الباهلي قد فتح الموصل ولم يولِ اهتماماً بتمصيرها بقدر اهتمامه بالفتوح مما دفع الخليفة عمر بن الخطاب بتوليته ارمينية وتولية عرفجة الموصل[٥] ولا يعرف بالضبط ان كانت اعمال عرفجة فيما يتعلق بالجامع توسيعاً لأعمال عتبة أم أنها اختطاط لجامع جديد ودار امارة....

لقد مر الجامع بعد الفتح بسلسلة من اعمال التوسيع والترميم ليتلاءم مع الزيادة في حجم سكان المدينة ولقيت المدينة وثم الجامع القدر الكبير من الاهتمام في العصر الأموي وخاصة في أواخره حين تولاها مروان فهدم المسجد ووسعه[٦] بحيث أصبح يتسع لاكثر من عشرين الف مصلٍ كما يستدل على ذلك من خلال حوادث ثورة الموصل على واليها محمد بن صول سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠م)[٧] فشيدت في الجامع ضمن ما شيدت في جوامع اخرى في العصر الأموي المقصورة كما اضيفت للمسجد مئذنة اذ وردت روايات عن وجودها في السنة الاولى من الحكم العباسي[٨].

ولعل اكبر توسيع حصل للجامع خلال العصر العباسي الأول كان على يد الخليفة المهدي[٩]، مع أن الازدي لم يعط من التفاصيل الزيادة في المسجد سوى المجنبات والمؤاخر «الصفاف الدائرة بالصحن»[١٠].

الا أن تلك الزيادة فيما يبدو كانت جزءاً من حركة معمارية شملت جميع اجزاء المسجد اذ لايمكن التوسع بالصحن مع ابقاء بيت الصلاة على وضعه وخاصة اذا علمنا أن الباب الجنوبي للمسجد وهو الباب المتصل ببيت الصلاة قد هدم خلال هذه الزيادة وبذلك يمكن القول أن اكبر زيادة شهدها المسجد هي تلك التي تمت على يد المهدي سنة ١٦٧ هـ وعلى الرغم من المكانة السياسية التي تمتعت بها الموصل خلال فترة حكم الاسرة الحمدانية والاسرة العقيلية فأنها شهدت خلال تلك الفترات فيما يبدو، تدهوراً معمارياً كما يستدل من وصف ابن حوقل[١١] وابن الاثير[١٢] لها، وشهدت المدينة اقصى ازدهار عمراني من تاريخها في عهد حكم الاسرة الاتابكية. ففي هامش كتب على احدى صفحات كتاب صورة الارض سنة ٥٦٠ هـ / ١١٦٤م يذكر «اما في زماننا هذا فقد عمرت «الموصل» عمارة لم تكن قط مذ أسست، حتى أن العمارة قد استولت عليها ولم يبق بها موضع فامتدت العمارة الى خارج السور وصار في خارجها اسواق وحمامات وفنادق وغير ذلك من المرافق[١٣] وحظي الجامع باهتمام الاتابكة فجدد بناؤه في عهد سيف الدين غازي بن عماد الدين زنكي وقد وصل الينا من عمليات التجديد هذه محرابه الذي نقل الى الجامع النوري[١٤] ومع ماقيل من أن عملية تجديد المسجد لم تشمل جميع اجزائه[١٥] فان توسع المدينة وازدهارها في تلك الفترة مع بقاء المسجد الجامع هو الجامع الوحيد لها يحتم تجديد المسجد بكامل مساحته إن لم يكن توسيعه. إلا أنه مع بناء مسجد جامع آخر وهو الجامع النوري عام ٥٦٨هـ (١١٧٢م) وثالث خارج الاسوار وهو الجامع المجاهدي عام ٥٧٣هـ (١١٧٧م) تضاءلت اهمية الجامع الاموي واصبح يعرف بالجامع العتيق، ويبدو أن قسماً من افنيته اصبح مقابر تعرف بمقبرة الجامع العتيق. فبدأت تصلنا منذ بداية القرن السابع روايات عن دفن بعض المشاهير في تلك المقبرة فدفن فيها أحد المشاهير سنة ٦٠٩هـ[١٦] ودفن آخر سنة ٦٢٣هـ (١٢٢٦م)[١٧] هذا وإن انشاء الجامعين الجديدين كان يتماشى مع انتقال المراكز السكنية للمدينة نحو جنوبها فانشىء الجامع النوري جنوبي المدينة وأنشىء الجامع المجاهدي في الربض الجنوبي خارج الاسوار، أما الاقسام الشمالية من المدينة فقد حدَ من التوسع نحوها وجود الميدان، وهو منطقة عسكرية وكذلك وجود دار الامارة فاصبح الجزء الشمالي من المدينة شبه مهجور بحيث كان الجامع

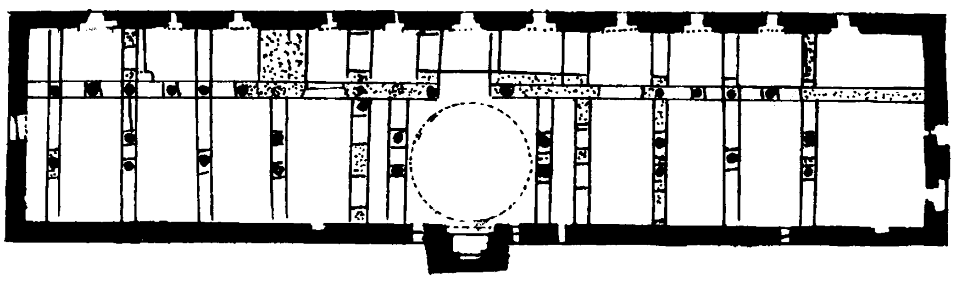


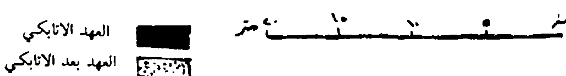
العتيق ملجأ المتصوفة المنقطعين عن العالم من آواخر القرن السابع الهجري[١٨] .

الجامع النوري : كان الجامع النوري الذي أنشأه نور الدين محمود بن عماد الدين زنكي عام ٥٦٦ هـ (١١٧٠ م) ثاني مسجد جامع يقام في مدينة الموصل. قيل إن موضعه كان مصلى للنصارى[١٩] إلا ان هذا يتعارض مع النصوص التيّ أوردها المؤرخون المعاصرون لبنائه ، اذ كان موضع الجامع خربة واسعة في وسط البلد ، فأشار الشيخ عمر الملا على نور الدين بابتياعها ورفع بنائها جامعاً تقام فيه الجُمَعْ والجماعات[٢٠] وقيل إن نور الدين ركب بنفسه الى موضع الجامع فرآه وصعد منارة مسجد ابي حاضر فأشرف منها على موضع الجامع فأمر أن يضاف الى الارض التي شاهدها مايجاورها من الدور والحوانيت وأن لايؤخذ منها شيء بغير اختيار أصحابه وولى الشيخ عمر عمارته[٢١] . إن ايراد ذكر مسجد ابي حاضر كنقطة دالة قريبة من الجامع يعطي الدلالة على أن الجامع النوري قد شيد في منطقة توسع المدينة ، اذ يذكر الازدي في احداث سنة ١٣٧ هـ / ٧٥٤م ان اسواق الموصل كانت حول جامعها وفي سوق الداخل فنقلها اسماعيل بن علي الى مقبرة اهل الموصل ونقل المقبرة الى الصحراء خارج الدروب وابتنىٰ المسجد المعروف بابي حاضر الذي في وسط الاسواق ، وابو حاضر مؤذنه وانما نسب اليه لذلك وتراجع الناس الى الموصل واصلح اسماعيل حالها[٢٢] .

يتفق المؤرخون على تأريخ البدء ببناء الجامع النوري وهو سنة ٥٦٦ هـ / ١١٧٠ م[٢٣] الا ان هناك خلافاً على تاريخ الانتهاء من بنائه اذ أورد أبو شامة سنة ٥٧٣ هـ / ١١٧٧ م تاريخاً لاقامة الصلاة فيه[٢٤] في حين أورد ابن الاثير سنة ٥٦٨ هـ / ١١٧٢ م تاريخاً للفراغ من عمارته[٢٥] ويبدو أن التاريخ الأخير هو الأصح ، فبعد أن أمر نور الدين ببناء الجامع عام ٥٦٦ هـ / ١١٧٠م عاد الى الموصل ثانية عام ٥٦٨ هـ / ١١٧٢م وصلى في الجامع الذي بناه في وسط البلد وتصدق بمال عظيم.... ويؤكد ابن الاثير هذا التاريخ في كتابه الباهر اذ يقول «حضر نور الدين الموصل.... وسلمت اليه فدخلها ثالث عشر جمادىٰ الأولى من سنة ست وستين وخمسمائة وسكن القلعة وأمّر سيف الدين غازي على الموصل..... وأمر ببناء الجامع النوري فبني واقيمت الصلاة فيه سنة ثمان وستين وخمسمائة[٢٦] . ورتب نور الدين محمود في الجامع خطيباً ومدرساً ، اذ كان قد وصل الموصل سنة الفراغ من بناء الجامع الفقيه عماد الدين ابو بكر النوقاني الشافعي من اصحاب الامام محمد بن يحيى فسأله أن يكون مدرساً في ذلك الجامع وكتب له به منشوراً[٢٧] . ولعل هذه الرواية هي التي دفعت بعض الباحثين الى الاعتقاد بان هناك مدرسة مشيدة الى جانب الجامع ، فقد ذكر الديوه جي أن نور الدين كان قد بنىٰ مدرسة بجامعه مع اعترافه بأنه لم يبق للمدرسة ذكر بعد سقوط الدولة الاتابكية[٢٨] . في حين أن الرواية لم تشر الى ذلك ، اذ من المعروف أن التدريس كان يتم على شكل حلقات في الجامع وهو من الأمور الشائعة في ذلك العصر. وكانت كلفة الجامع حسب ما أورده ابن الجوزي ستين الف دينار[٢٩] .

لابد للباحث في مخطط الجامع وعمارته أن يعتمد على وضعه قبل أن يهدم عام ١٩٣٩ م ليشيد على موضعه الجامع الحالي. ويبدو أن ذلك المخطط يمثل الى حد كبير المخطط الاصلي للجامع ويتميز تخطيط الجامع بامتداده على طول جدار القبلة اذ يبلغ طوله ٦٥ متراً وعرضه ١٧ متراً تقريباً[٣٠] (الشكل ١) ويبدو أن هذه المبالغة في زيادة الطول كانت سمة من سمات المساجد التي انشأها نور الدين محمود اذ نلاحظها كذلك في جامع حماه الذي شيده نور الدين[٣١] .





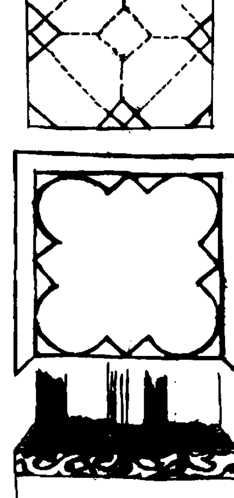
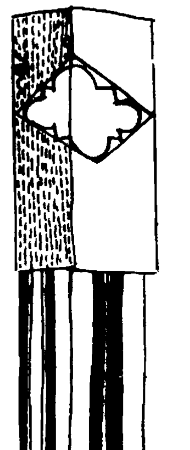
شكل (١) مخطط الجامع النوري.

وكان تخطيط الجامع يتكون من اسكوبين، اسكوب عريض يمتد على طول جدار القبلة بعرض ٨,٧٠م واسكوب آخر ضيق يمتد موازياً له بعرض ٤ امتار تقريباً ويفصل بين الاسكوبين صف من الاساطين الرخامية وقسم العريض الى مربعات بوساطة اعمدة بشكل صفوف معترضة متعامدة في اتجاهها مع جدار القبلة من هذه المربعات المربعة التي تتقدم المحراب والمغطاة بقبة. اما الاسكوب الشمالي الضيق فقد قسم هو الآخر الى مربعات بعقود معترضة سدت هذه العقود في فترات متأخرة وحولت الى مداخل صغيرة وقد اضاعت تلك الاضافات والترميمات المتكررة اصالة التخطيط وروعته.

ولايعرف على وجه الدقة إن كان للمسجد مجنبات ومؤخر، الا أنه من المؤكد أنه كان يحتوي على مصلى صيفي اذ ان بيت الصلاة لم يكن ينفتح على الصحن مباشرة بل هناك جدار تتخلله مداخل في الجانب الشمالي وربما يتقدم هذا الجانب رواق بدلالة العثور على عدد من الاعمدة هناك[٣٢] فضلاً عن العثور على المحراب الصيفي، وقد كان هذا المحراب محراب المصلى الداخلي الا أنه استعيض عنه بمحراب آخر نقل من الجامع الأموي، مؤرخ من سنة ٥٤٣هـ/ ١١٤٨م ووضع محراب المصلى الاصلي في المصلى الصيفي[٣٣]. وان هذه الظاهرة المعمارية أي ظاهرة انغلاق بيت الصلاة ميزة تميزت بها جوامع الموصل واستمرت حتى الوقت الحاضر، وربما كان للظروف المناخية دورها في هذا التغير والابتعاد عن تخطيط الجوامع الأولى[٣٤].

اما من الناحية المعمارية فقد احتوى الجامع على اعمدة رخامية صيغت باسلوب خاص تميزت بها عمارة الموصل خلال العهد الاتابكي وكان شكل هذه الاعمدة العام منشوراً رباعياً مقطعه العرضي بشكل مربع، وزواياه منحنيات، ويتوسط كلاً من اضلاعه اخدود يبرز من وسطه بروز شكل زاوية قائمة (الشكل ٢)، وقد عثر على مثل هذه الاعمدة في مبانٍ أخرى ترجع الى الفترة الاتابكية مثل ديرماركوركيس والشيخ فتحي[٣٥] ولهذا الاسلوب بدايات نفذت على الدعامات المشيدة بالآجر، فهي بذلك تقليد لانصاف الاعمدة المقامة على زوايا الدعامات الآجرية التي كانت بدورها تطويراً للاعمدة الرخامية الدقيقة المقامة على زوايا الدعامات المثمنة في جامع سامراء الكبير. ومن ابرز العناصر الزخرفية التي بقيت من الجامع، الواجهة الجبسية لمحرابه[٣٦] التي نقلت الى المتحف العراقي. ان مثل هذه الزخارف الدقيقة التي تتضمن أطراً كتابية وزخارف نباتية لم تكن



شكل (٢) مخطط لاعمدة من الجامع النوري

مقتصرة على الواجهة العليا لجبهة المحراب بل كانت جزءاً من مجموعة زخارف تزين بقية جوانب المحراب وان مثل هذه الزخارف نلاحظها في مواقع أخرى معاصرة مثل الواجهات الداخلية لأواوين دار المملكة الاتابكية وقره سراي[٣٧] فضلاً عن استخدام الجبس في تنفيذ زخارف بعض المحاريب[٣٨] والقباب إلا ان من المعروف أن الجبس يتأثر بعوامل الجو اكثر من غيره من المواد لذلك فان ما وصل الينا منه قليل جداً بالنسبة للزخارف المنفذة على غيره من المواد مثل حجر الكلس ورخام الموصل.

ومن العناصر المعمارية البارزة والاصلية في الجامع النوري هي القبة المغطية لمربعة محرابه والتي هدمت مَعَ الجامع عام ١٩٣٩. وتمثل القبة اسلوباً معمارياً فريداً تميزت به عمارة الموصل فهي اقدم قبة مزدوجة وصلت الى عصرنا، وجمعت هذه القبة الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية التي ظهرت فيما بعد في قباب الموصل.

ففكرة اقامة قبّة على مربعة المحراب لم تكن معروفة في الجوامع الاولى في العراق مثل البصرة والكوفة وواسط وجامع المنصور وجوامع سامراء، إلا أنها انتشرت أنذاك في بلاد المغرب العربي والاندلس حيث ظهرت في المسجد الجامع بالقيروان وجامع الزيتونة بتونس وفي المسجد الجامع بقرطبة[٣٩] وربما كانَ ذلك بتأثير من الجامع الأموي بدمشق الذي نلاحظ تأثيراته المعمارية واضحة على تلك المنطقة بصوامعه وقبابه وتخطيطه والكثير من الأمور الزخرفية الأخرى. ومع ذلك يمكننا ان نعد قبة الجامع النوري أقدم قبة قائمة تغطي مربعة المحراب في العراق.

الجامع المجاهدي: شيد هذا الجامع عام ٥٧٢ هـ / ١١٧٦ م بظاهر الموصل بباب الجسر من قبل مجاهد الدين قيماز دزدار قلعة الموصل[٤٠] تلبية لاحتياجات المسلمين بعد توسع المدينة خارج اسوارها في الربض الاسفل اذ وصف ابن خلكان المتوفىٰ عام ٦٢٦ هـ الموصل فقال « وسورها يشتمل على جامعين تقام فيها الجمعة »[٤١].

ويقصد بهذين الجامعين، الجامع الأموي والجامع النوري، اذ اعتبر الجامع المجاهدي خارج اسوارها. وكانَ الجامع واحداً من عدة مشاريع قَام مجاهد الدين بأنشائها منها المارستان وجسر على دجلة ومدرسة ورباط ومكتب للايتام وقيسارية[٤٢]. وعرف الجامع في الفترات المتأخرة بجامع الخضر لاعتقاد الناس بوجود مقام الخضر فيه وسمي بالجامع الأحمر نسبة الى لون آجره.

واستمر بناء الجامع اكثر من ثلاث سنوات، ففي سنة ٥٧٥ هـ / ١١٧٩ م قارب الجامع الفراغ واقيمت فيه الصلوات الخمس والجمعة[٤٣] ويؤكد رواية ابن الاثير هذه من أن الجامع قد استخدم للصلاة قبل الانتهاء من بنائه تماماً نصاً

كتابياً نقله الينا نيبور الذي زار الموصل في القرن السابع عشر يشير الى أن الجامع قد اكتمل سنة ٥٧٦ هـ/ ١١٨٠ م[٤٤] (١١٨٠ م).

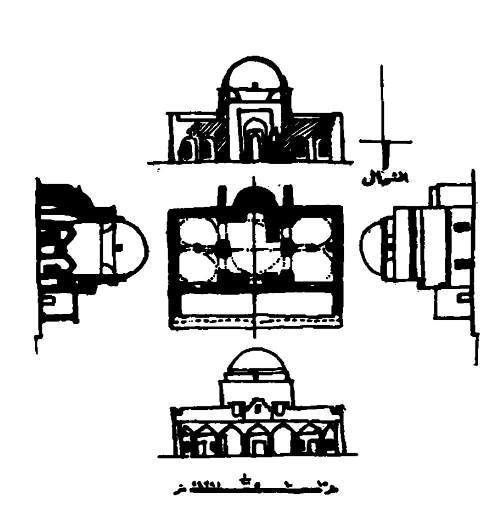
وتعطينا أوصاف الرحالة صورة كاملة عن تاريخه كما تعطينا، فضلاً عن الكتابات الباقية في بعض أجزائه، تصوراً عن المراحل التي مر بها الجامع. ففي سنة ٥٨١ هـ/ ١١٨٥ م أي بعد افتتاح الجامع بقليل زار الموصل الرحالة ابن جبير فقال عنه «وللمدينة ربض كبير فيه المساجد والحمامات والخانات والاسواق واحدث فيه بعض امراء البلدة وكانَ يعرف بمجاهد الدين جامعاً على شط دجلة ما ارى وضع جامع احفل منه بناء، يقصر الوصف عنه وعن تزيينه وترتيبه، وكل ذلك نقش في الآجر، أما مقصورته فتُذكر بمقاصير الجنة ويطيف به شبابيك حديد تتصل بها مصاطب تشرف على دجلة لامقعد أشرف منها ولا احسن ووصفه يطول انما وقع الالماع بالبعض جرياً الى الاقتصار[٤٥].

وفي القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، زار الموصل الرحالة ابن بطوطة ووصف الجامع بعبارات مقتبسة من وصف ابن جبير له[٤٦] ويستشف من وصفه للجامع أنه كان عامراً بالصلاة ولم يتخرب بعد الغزو المغولي.

وفي عام ١١٠٥ هـ (١٦٩٣ م) زار الموصل تيڤينوت وذكر الجامع المجاهدي وأبدى دهشته بالآجر المزجج الذي يغطي القبة[٤٧] ثم مر الجامع بعدد من الترميمات والتجديدات إلا أنه لم تجر أية محاولة فيما يبدو لاعادة بنائه الاصلي، أذ أن الجامع الحالي اصغر بكثير من الجامع الذي وصفه ابن جبير كما أنه لم يبقَ من روائعه الاصلية سوى المحراب والقبة. وأن الترميمات التي تمت على الجامع كانت تهدف للحفاظ على ما تبقى منه بعد تخريبه، فقد جدد حسب أحد النصوص المثبتة فيه الآن سنة ١١٣٩ هـ/ ١٧٢٦ م على يد علي باشا والي الموصل[٤٨] ولعل هذا أهم تجديد للجامع بعد هجرانه لفترة طويلة أثر تقلص حجم المدينة خلال الفترة المظلمة من تاريخ العراق. ويبدو أن التجديد قد شمل المنطقة المحيطة بالمحراب وقبة المحراب اي الاجزاء القائمة حالياً من المسجد وربما اجزاء أخرى أوسع، وقد احتفظ الجامع بعد هذا التجديد بالكثير من زخارفه وعناصره الأولى فعندما زار نيبور الموصل عام ١٧٦٦ شاهد زخارف وكتابات مرسومة على القبة من الداخل كما شاهد نص اتمام البناء وهو سنة ٥٧٦ هـ/ ١١٨٠ م اذ يقول «وفي هذا الجامع كتابات كثيرة ومن ضمنها كتابات بالخط العربي المألوف اليوم وجميعها آيات من القرآن الكريم. وهذه الكتابات والنقوش الكتابية والتي تمثل أوراق الكرم والتزيينات الأخرى التي تغطي جدران الجامع قد عملت من الجص بطريقة جميلة جداً قلما يجد مثلها المرء في هذه البلاد»[٤٩].

ثم جرت بعد ذلك ترميمات عديدة لم تكن سوى محاولات للاحتفاظ بما بقي من الجامع مَعَ ذلك فأنَّ تلك المحاولات لم تفلح حيث أن الجامع بهيئته التي وصل بها الينا يختلف عن وضعه من خلال وصف ابن جبير ونيبور اذ كان بناؤه يمتد الى النهر بل وأن النهر قد جرف الكثير من اجزاءه[٥٠] حيث جرى تجديد له عام ١٢٠٧ هـ/ ١٧٩٢ م[٥١] وآخر عام ١٣١٩ هـ/ ١٩٠١ م[٥٢]، مَعَ ذلك فان فترات الهجران التي تعرض لها الجامع والتجديدات قد ابقت لنا شيئاً من معالمه الاصلية اذ لازال الجامع يحتفظ بجزء من جدار القبلة والمحراب وقبة المحراب بحواملها وجدرانها. وماتبقىٰ من الجامع صغير نسبياً يتكون من بيت للصلاة يتقدمه رواق. يبلغ طول بيت الصلاة ٢٥ متراً وعرضه ١٥,١٠ متراً تقريباً[٥٣]. ويتكون من اسكوبين وثلاث بلاطات (الشكل ٣) تعترض البلاطة الوسطى وهي بلاطة المحراب الاسكوبين لتشكل قاعدة مربعة تقريباً ملائمة لاقامة القبة عليها.





شكل (٣) مخطط ومقاطع للجامع المجاهدي

ويبدو من خلال تفحص التخطيط وبنائه أن مربعة المحراب هي الجزء الوحيد من بناء مجاهد الدين وجاءت بقية الاجزاء بما فيها الرواق الامامي نتيجة الترميمات والتجديدات اللاحقة اذ استخدم الرخام في بناء عقود جميع هذه الوحدات عدا عقود مربعة المحراب وان هذه الظاهرة المعمارية لم تكن شائعة في الفترة الاتابكية بل نشأت بعد تلك الفترة ، والاسلوب الشائع في تلك الفترة هو اقامة العقود بالآجر أو الحجارة والجص على قالب خشبي ، اما عن شكل عقود الجامع المجاهدي سواء كانت الاصلية أو المضافة فانها مدببة منفرجة مناظرة لمقطع القبة.

ومن الخصائص المعمارية التي نلاحظها في هذا الجامع استخدام الاكتاف بدلاً من الاعمدة والأساطين. والاكتاف كتل ذات مقطع مستطيل أو مربع مشيدة بالآجر أو الحجارة والجص لتحمل العقود وهي ظاهرة امتازت بها العمارة العراقية في العصور القديمة واستمرت خلال العصر الاسلامي.

أما القبة فانها تغطي مربعة المحراب شأنها في ذلك شأن قبة الجامع النوري. إلا أن الانتقال من القاعدة المربعة الى المثمنة يتم بوساطة اربع طاقات ركنية ، ويتخذ المقطع الرأسي للقبة شكل عقد مدبب منفرج وتعتبر هذه القبة اقدم القباب القائمة والمشيدة على مربعة المحراب في العراق[٥٤] .

وقد حاول بعضهم تجريد هذا العنصر من اصالته فنسب بناء القبة في تاريخ متأخر الى أحد أثرياء الموصل ويدعىٰ ابن أسد وكانت هذه الدعوى نقلاً عن بعض شيوخ المدينة وللاعتقاد باختلاف طرز بناء الجامع عن الابنية الباقية من العهد الاتابكي في الموصل واستناداً الى الشكل الخارجي للقبة[٥٥] . في حين ان من المعروف أن ليسَ هناك نمط أو طراز موحد لأبنية الموصل أو قبابها ، فهي تختلف بعضها عن بعض خاصة في مظهرها الخارجي. ولا نجد قبتين متشابهتين بالمظهر الخارجي عدا قبة الجامع المجاهدي والمدرسة الكمالية التي سنأتي على ذكرها في الصفحات التالية[٥٦] مما يؤكد نسبتها الى فترة التأسيس.

ويعد محراب الجامع ، وهو الآخر من العناصر الاصلية في البناء من اكبر محاريب الموصل على الرغم من اعتقاد بعضهم أن قسمه العلوي فقط يرجع الى الفترة الاتابكية[٥٧] . ويمتاز بزخارفه الجبسية الفريدة.

الى جانب هذه المساجد الجامعة الثلاثة ورد ذكر الكثير من المساجد لم يبقَ من آثارها شيء أو بقيت منها أمور لايستدل من خلالها على حقيقة معالمها الاصلية مثل مسجد ابي خاضر ومسجد الخلال ومسجد خزرج ومسجد سعيد بن عبد الملك ومسجد ثقيف ومسجد جابر بن جبلة ومسجد باب سنجار وغيرها.



المآذن :

اختلفت المآذن في اشكالها وطرزها باختلاف الاقاليم الاسلامية بين الصوامع المربعة لسوريا وشمال افريقيا، و مآذن مصر، ومآذن تركيا والمشرق ذات البدن الاسطواني المستدق(٥٨) .

اما في العراق فنلاحظ تنوعاً في أشكال المآذن منها الملوية والمثمنة والاسطوانية، وكانت المآذن ذات البدن الاسطواني المنتظم هي الاكثر شيوعاً. وكانت مآذن الموصل من هذا الطراز، مَعَ ذلك فقد كان لها رغم قلة نماذجها خصائصها المتميزة.

كانَ الآجر المادة الاساسية في تشييد مآذن الموصل خلال الفترة الاتابكية وهي الفترة التي ترجع اليها أقدم المآذن الباقية في منطقة الموصل. ولم يكن الآجر المادة الاساسية للبناء في منطقة الموصل؛ ولكن كانَ له استخدامات خاصة وذلك لطبيعته التي يمكن تلخيصها بما يأتي :

١- خفة الوزن التي تجعل منه مادة مناسبة لتشييد الاجزاء العليا من الأبنية، لذلك استخدم في اقامة العقود والقباب والمآذن.
٢- امكان قولبة الآجر بالشكل وبالحجم المطلوب بحيث يمكن استخدامه في بناء أدقّ الامور المعمارية من اعمدة وتيجان وعقود ومقرنصات، وهذا يعني امكان استخدامه للمنحنيات والتقعرات. ثم لاقامة القباب والمآذن والقبوات وغيرها.
٣- سهولة الحفر على الآجر مما يجعل منه مادة مناسبة لتغطية المسطحات وتنفيذ الاشرطة الكتابية والافاريز الزخرفية الدقيقة فضلاً عن طواعيته من هذه الناحية في الأمور المعمارية.

لهذه الاسباب كلها نلاحظ استخداماً فريداً للآجر في بناء المآذن ورغم أن هذه الصفات للآجر هي صفات عامة للعراق كله ورغم أن الآجر هو المادة الاساسية في البناء في القسم الجنوبي من العراق فانه كانَ للموصل خصوصيتها في بناء المآذن وزخرفتها.

امتازت مآذن منطقة الموصل بارتفاعها الشاهق، هذا إذا اخذنا مئذنة الجامع النوري نموذجاً لها والتي يبلغ ارتفاعها مَعَ القاعدة ٥٥ متراً(٥٩) . وتعد مئذنة سنجار اقدم النماذج القائمة في العراق ذات الابدان الاسطوانية حيث ان معظم المآذن التي وصلت الينا بعدها كانت بذلك الطراز بحيث اعتقد بعضهم بأنه اصبح منذ ذلك التاريخ الطابع المميز للمآذن العراقية هو البدن الاسطواني(٦٠) .

شيدت هذه المئذنة طبقاً للكتابة الباقية عليها سنة ٥٥٩ هـ/ ١١٦٣ م ويبلغ ارتفاع الجزء الباقي منها اثني عشر متراً تقريباً ويتكون من جزئين قاعدة مثمنة يبلغ ارتفاعها سبعة امتار يعلوها البدن الاسطواني ويتخلل هذا البدن سلم حلزوني يبدأ من خلال مدخل في قاعدة البدن الاسطواني وقد اعتمد الآجر الخالي من الكساء الجصي وسيلة لتزيين الاجزاء الظاهرية من المئذنة اذ يكسو كل من الجوانب الثمانية غير المتصلة ببناء الجامع طاقة صماء استخدمت فيها الزخارف الآجرية ويعلو القاعدة المثمنة مقرنصات آجرية تبرز نحو الخارج لتشكل في اعلاها ممراً يؤدي الى سلم المئذنة الحلزوني.

واستخدم الآجر ايضاً في تزيين بدن المئذنة ويبدو أن زخارفها كانت مشابهة الى حدّ ما لزخارف مئذنة الجامع النوري أي أنها كانت مكونة من عدة أنطقة زخرفية تفصل بعضها عن بعض افاريز زخرفية ضيقة ويظهر التطور في هذا النمط من المآذن في مئذنة الجامع النوري بالموصل التي شيدت مَعَ الجامع عام ٥٦٨ هـ/ ١١٧٣ م.

تتكون مئذنة الجامع النوري من قسمين: قاعدة منشورية مربعة شيد الجزء السفلي منها

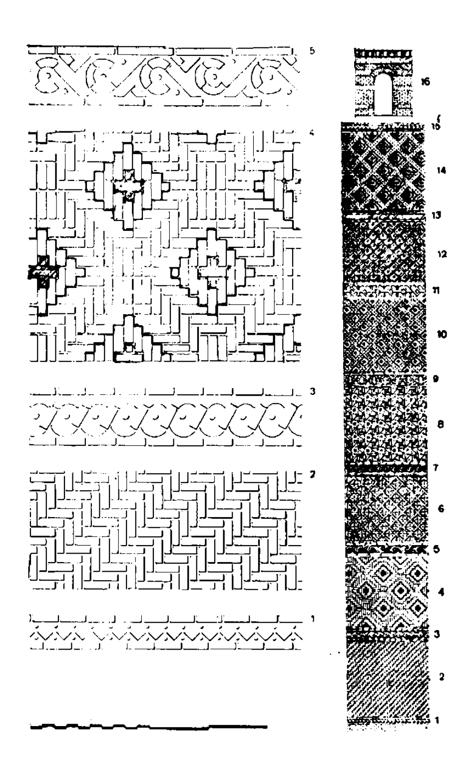


بالحجارة والجص والعلوي بالآجر. أما القسم الثاني فهو البدن الاسطواني الذي يبلغ قطره ٥,٢٤م يعلوه رقبة تنتهي برأس نصف كروي متوج بالهلال، ويبدو أن هذا الجزء قد تهدم واعيد بناؤه اكثر من مرة. وكانَ للمئذنة سلّمان لا يلتقيان الا في شرفتها العليا. يبدأ السلمان من اول القاعدة المنشورية ويلتقي بأحدهما منفذ آخر يبدأ من منتصف القاعدة تقريباً وهي صفة غريبة في تشييد المآذن.

ولعل ابرز مافي هذه المئذنة اسلوب الزخارف الآجرية المغطية للبدن. والجزء العلوي من القاعدة المنشورية، اذ اعتمد الفنان على الاختلاف في رَصف الآجر، بوضعه وبمستوياته ليحصل على النمط الزخرفي لكل من الانطقة السبعة للبدن والوجوه الاربعة للقاعدة المنشورية (الشكل ٤) فاختلف رصف الآجر بين الافقي والقائم والمائل كما اختلفت مستويات الرصف بين السطحي والعميق والأعمق فاصبحت هناك عدة مستويات لتضفي من خلال الظلال اشكالها الزخرفية المختلفة.

والى الفترة الاتابكية ذاتها ترجع الزخارف الآجرية لمئذنة الجامع الأموي التي كانت تغطيها زخارف آجرية بنفس النمط الذي تغطي مئذنة الجامع النوري ومئذنة سنجار، إلا أن آجر تلك الزخارف قد اقتلع من قبل وحدات الجيش العثماني خلال الحرب العالمية الأولى[٦١].

وكانَ لهذا النمط من المآذن تأثيره على المآذن المعاصرة واللاحقة في الموصل والمناطق المجاورة لها، وظهر هذا التأثير واضحاً في مئذنة اربيل التي شيدها مظفر الدين كوكبري جزءاً من جامع مهدم لم يبقَ منه سوى المئذنة[٦٢]. ومن المعروف أن مظفر الدين كوكبري حكم اربيل في الفترة من ٥٨٠ هـ وحتى ٦٣٠ هـ. كذلك نلاحظ تأثيراته واضحة على بعض مآذن الموصل المتأخرة مثل مئذنة جامع الاغوات[٦٣] الذي شيد سنة ١١١٢ هـ / ١٧٠٣م



شكل (٤) تفاصيل مئذنة الجامع النوري نقلاً عن عيسى سلمان وآخرين.

والواقع قرب النهاية الغربية للجسر الحديدي ومئذنة جامع الجويجي قبل هدمها والتي شيدت سنة ١١٠٧ هـ / ١٦٩٥م والتي كانت تزينها زخارف آجرية ناتئة[٦٤] ومئذنة جامع العمرية[٦٥] في منطقة باب البيض التي شيدت كجزء من جامع سنة ٩٧٠ هـ / ١٥٥٩م.

دور الامارة:

شيدت أول دار امارة في الموصل بعد تحريرها عام ١٧ هـ / ٦٣٨م الى جانب المسجد الجامع[٦٦] جرياً على اسلوب المسلمين في تخطيط المدن. اذ كانَ هذا المجمع من المسجد الجامع ودار الامارة يشكل نواة المدينة، وغالباً ما كانَ يتوسطها، تحيط به الاسواق والسكك والقطائع استناداً الى



الاتجاهات القبلية[٦٧] . وقد شيدت تلك الدار من قبل عتبة بن فرقد السلمي ، وحين تولىٰ عرفجة بن هرثمة البارقي امارة الموصل سنة ٢٢ هـ / ٦٤٢ م قام بتوسيع المسجد ودار الامارة[٦٨] ويبدو أن دار الامارة بقيت في موضعها من المسجد أي في الجانب القبلي من الجامع محاطة بالاسواق طيلة العصر الراشدي ومعظم العصر الأموي ، اذ سكنها محمد بن مروان ووسعها حين تولى الموصل من قبل اخيه عبد الملك بن مروان[٦٩] . وحين تولى الحر بن يوسف الموصل سنة ١٠٦ هـ / ٧٢٤ م بنىٰ فيها داراً عرفت بالمنقوشة اتخذها دار امارة ومسكناً له ولاسرته[٧٠] ويبدو أن المنقوشة كانت دار امارة مؤقتة استخدمت في ولاية الحر بن يوسف فقط وربما عادَ الولاة بعده الى دار الامارة القديمة قرب المسجد الجامع ، اذ أن اولاد الحر بن يوسف استمروا في سكنىٰ المنقوشة حتىٰ سنة ١٣٥ هـ / ٧٥٢ م حين اخرجهم منها اسماعيل بن علي العباسي[٧١] وقد بقيت هذه الدار حتى عهد ابن الاثير المتوفى سنة ٦٣٠ هـ اذ قالَ عنها « اما الان فهي تجاور سوق الاربعاء »[٧٢] ولا تتوفر لدينا أية معلومات عن التفاصيل المعمارية لدور الامارة في العصر الأموي أو بداية العصر العباسي . بل ويسود الغموض دار الامارة وموقعها خلال القرنين الرابع والخامس للهجرة رغم معرفتنا أن الحمدانيين شيدوا دار امارة خاصة بهم[٧٣] ولابد انه كانَ لدار الامارة خلال تلك الفترة والفترة العقيلية ... اهمية خاصة مادام بالموصل « مسكن سلطان الجزيرة ودواوينها ومجتبىٰ اموالها وارتفاعها »[٧٤] .

ونلاحظ بعض الارباك في تعدد المباني التي يمكن أن تكون دار أمارة ومواضعها في نص لابن الاثير اذ نقل لنا رواية عن والده يصف فيها اوضاع مدينة الموصل وخرابها خلال السنين الأولى لتولية عماد الدين زنكي لأمرها سنة ٥٢١ هـ / ١١٢٧ م فيقول « رأيت الموصل التي هي أم البلاد في أول أيام الشهيد واكثرها خراب . فكانَ الخراب من محلة الطبالين الى القلعة والى دور السلطنة ..... وكان الجامع العتيق ايضاً بلا عمارة البتة . وكانت جميع اعمال المحال المجاورة للسور من سائر جهاته غير معمورة ، وكانَ ادنىٰ العمارة من السور مايكون رمية حجر . وكانَ الناس لايقدرون على المشي الى الجامع غير يوم الجمعة لبعده عن العمارة ، واول من بنىٰ بالقرب من دار المملكة الأمير ناصر الدين كوري بن جكرمش فانه طلب من الشهيد أن يأذن له ليبني داراً قريباً من خدمته فأجابه الى ذلك ، وأمره أن يبني بمكان يكون بينه وبين القلعة مقدار حجر المنجنيق فبنى داره الأولى.... ثم بنىٰ بعد ذلك داره الأخرى أقرب الى دار المملكة... فلما طالت الأيام الشهيدية وحصن البلاد ومنع المفسدين وكف ايدي الأقوياء ، سارت سيرته في البلاد فقصده الناس واتخذوا بلاده داراً... فلم تزل العمارة تكثر بالموصل وغيرها حتى لقد ذهب كثير من المقابر وبنيت دوراً وهو الذي أمر ببناء دور المملكة ولم يكن بها للسلطان غير الدار المعروفة بدار الملك مقابل الميدان فبنى هذه الدور جميعها[٧٥] .

وبهذا يمكننا أن نميز من هذا النص دور السلطنة ودار المملكة ودور المملكة والقلعة ودار الملك ولم يبقَ من هذه المباني شيء ولا تعرف مواضعها على وجه الدقة عدا دور المملكة أو دار المملكة المعروفة بقاياها اليوم بـ « قره سراي » والتي أمر ببنائها عماد الدين زنكي وان ما تبقى من هذه الدار لا يمثل إلا جزء ضئيل من الاصل. اذ يبدو أنها كانت تشغل مساحة واسعة جداً ، فحين شيد عز الدين مسعود مدرسته المعروفة بالعزّية كانت مقابل دار المملكة[٧٦] والمعروف أن بقايا هذه المدرسة تتمثل بمقام الامام عبد الرحمن[٧٧] الواقع على مسافة تزيد عن ١٠٠ متر عن بقايا دار المملكة الآن.

يرد اسم بدر الدين لؤلؤ في اكثر من موضع على بقايا دار المملكة مَعَ تاريخ بنائه للدار وهو سنة



٦٣٠ هـ / ١٢٣٣ م مما أوحىٰ لبعضهم أنه هو الذي أنشأها[٧٨] إلا أنه يمكن القول أن دار المملكة التي انشأها عماد الدين زنكي توسعت على يد الاتابكة فكان كل منهم يضيف بناء فيها فتحول اسمها الى دور المملكة بدلاً من دار المملكة . وكانت الدار التي انشأها بدر الدين لؤلؤ والمتمثلة ببقاياها اليوم هي آخر تلك الدور، وربما كانَ قد أنشأها على انقاض أحد دور المملكة السابقة أو في ارض خالية من البناء ، اذ يرد اسمه في نصين كتابيين مازالا قائمين على البناء ، الأول على الواجهة المطلة على النهر والمشيدة بالحجارة المهندمة ، والنص الثاني ضمن شريط منفذ بالجبس في احد الايوانين الباقيين. ويتضمن النصّ الاول تاريخ البناء وهو سنة ٦٣٠ هـ / ١٢٣٣ م . وعلى الرغم من ان ماتبقىٰ من البناء لايمثل الا جزء صغير من الاصل فانه يعطي بعض المدلولات عن طبيعة عمارة دار المملكة وكذلك عن العمارة في الموصل مادامت بقاياه تعد من النماذج النادرة الباقية من فترة الحكم الاتابكي . اذ يبدو أن استخدام الزخارف الجصية النافرة كان من الامور الشائعة في ابنية الموصل الفخمة ، الا ان قابلية مثل هذه الزخارف للتلف أدت الى عدم معرفتنا بالكثير من نماذجها الاصلية . كما ان وجود ايوانين وبقايا ايوان ثالث متصل بهما من جهة الشمال يدل على كثرة استخدام عنصر الايوان في عمارة الموصل بل وان اختيار موضع الاواوين الثلاثة في افضل بقعة من القصر، وهي المنطقة المطلة على النهر، يعطي التصور بأن عنصر الايوان كانَ ابرز وحدة من وحدات العمارة خاصة وان عنصر الايوان كانَ حتى الاربعينات من هذا القرن أبرز جزء في عمارة الموصل والمنطقة المحيطة بها بل ، وان الدلائل تشير الى أن نشأة الايوان كانت في هذه المنطقة[٧٩] .

المدارس :

شهدت منطقة الموصل منذ أواخر القرن الخامس الهجري وحتىٰ منتصف القرن السابع نشاطاً متميزاً في بناء المدارس شأنها في ذلك شأن بقية اجزاء المشرق الاسلامي . فقد وردت خلال هذه الفترة روايات عن وجود تسعة عشر مدرسة لم يصل الينا إلا القليل من بقايا بعضها ، ويمثل الجدول رقم (١)[٨٠] المدارس التي ورد ذكرها في المصادر التاريخية وكتب الوفيات ومؤسيسها وتواريخ بنائها والمذاهب التي درست فيها واوضاعها الحالية .

عند استعراضنا لهذه المدارس نلاحظ أن ماوصل الينا من بقاياها لايكفي على الاطلاق لاعطاء صورة عن تخطيط المدارس في الموصل كما أن الروايات التاريخية لاتسعفنا بمعلومات عن التفاصيل المعمارية للمدارس وان مايمكن أن نستنتجه من هذه النصوص هي أمور يسيرة كاختيار موقع المدارس وبعض المعلومات عن سعتها والغرض من بناء بعض وحداتها . اذ يبدو أن شاطئ النهر كان المكان المفضل لبناء المدارس ، حيث يذكر ابن جبير في زيارته للموصل عام ٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م هذه المدارس بقوله «وفي المدينة مدارس للعلم نحو الست أو أزيد على دجلة فتلوح كأنها القصور المشرفة»[٨١] ويبدو ان أقدم هذه المدارس كانت ، المدرسة الأتابكية العتيقة[٨٢] والمدرسة الكمالية[٨٣] والمدرسة المجاهدية[٨٤] والمدرسة البرسقية[٨٥] يضاف لذلك المدارس التي انشئت بعد زيارة ابن جبير مثل المدرسة البدرية[٨٦] والمدرسة اليوسفية[٨٧] .

كذلك يبدو من خلال بعض النصوص أن لبناء المدارس تصميماً خاصاً يختلف عن غيره من المباني العامة الأخرى رغم أن بعض المدارس اتخذت من دور سكن قديمة كمدرسة ام الملك الصالح[٨٨] . اذ يذكر ابن خلكان مسجد الأمير زين الدين صاحب اربيل فيقول : «وهذا المسجد رأيته وهو على وضع المدرسة وتعرف بالمدرسة الكمالية»[٨٩] ومن المعروف أن المدارس في المشرق الاسلامي مهما اختلفت مواطنها فإنها كانت ذات



جدول رقم (١)

	اسم المدرسة	مؤسسها	سنة التأسيس	المذهب الفقهي	الملاحظات.
١	النظامية	نظام الملك	قبل سنة ٤٨٥ هـ	الشافعي	ربما كان موضعها مزار علي الاصغر
٢	الاتابكية العتيقة	سيف الدين غازي	قبل ٥٤٤ هـ	الشافعي والحنفي	مندثرة
٣	الكمالية	زين الدين علي بن بكتكين	قبل سنة ٥٦٣ هـ	الشافعي	تعرف بجامع شبح الشط
٤	الزينيه	زين الدين علي بن بكتكين	قبل سنة ٥٦٣ هـ	الشافعي	مندثرة
٥	الكمالية القضوية	كمال الدين الشهرزوري	قبل سنة ٥٧٢ هـ	الشافعي	مندثرة
٦	ابن الشبرجي	الامير عز الدين	قبل سنة ٥٧٤ هـ	الشافعي	مندثرة
٧	المجاهدية	مجاهد الدين قيماز	بحدود ٥٧٥ هـ	؟	مندثرة
٨	ام الملك الصالح	زوجة نور الدين محمود	اواخر القرن السادس	؟	مندثرة
٩	المهاجرية	علوان بن مهاجر	بعد ٥٨٥ هـ	الشافعي	مندثرة
١٠	العزية	عز الدين مسعود بن مودود	٥٧٦ – ٥٨٩ هـ	الشافعي والحنفي	بقي منها تربة عز الدين
١١	النورية	نور الدين ارسلان شاه	٥٨٩ – ٦٠٧ هـ	الشافعي	بقي منها تربة المؤسس
١٢	النفيسية	؟	اواخر القرن السادس	الشافعي	مندثرة
١٣	العلائية	ربما علاء الدين خرمشاه ابن عز الدين مسعود	بداية القرن السابع	؟	مندثرة
١٤	القاهرية	عز الدين مسعود الثاني ابن نورالدين ارسلان شاه	٦٠٧ – ٦١٥ هـ	الشافعي	مندثرة
١٥	العمادية	؟	ربما بداية القرن السابع	؟	مند[illegible]
١٦	الفخرية	؟	كانت قائمة في بداية القرن السابع	؟	مندثرة
١٧	البدرية	بدر الدين لؤلؤ	قبل سنة ٦١٥ هـ	؟	بقي جزء منها يمثل مشهد يحيي بن القاسم
١٨	أبناء بلدجي	محمود بن مودود بن بلدجي	قبل ٦٢٣ هـ	الحنفي	مندثرة
١٩	اليوسفية	آق سنقر البرسقي ؟	٥١٥ – ٥٢٠ هـ	؟	مندثرة
٢٠	اليوسفية	؟	منتصف القرن السابع	الحنفي	مندثرة

تصميم عام متقارب ، فإذا اخذنا المدارس في بغداد وفي بلاد الشام وفي مصر لوجدنا أن المدرسة بوجه عام تحتوي على فناء تنتظم حوله الأواوين وغرف الطلبة وقاعات الدرس والمسجد ، ويختلف وضع كل من هذه الوحدات من قطر اسلامي لآخر فالمسجد في مدارس بغداد كان يشغل جزءاً من



الجانب القبلي وينفتح على الصحن بباتكة ذات ثلاثة عقود ترتكز على دعامات كما هو الحال في المدرسة المستنصرية والمدرسة الشرابية (٩٠) وكذلك في المدارس السورية ، فالمسجد يشغل الجانب القبلي برمته وينفتح على الصحن بباتكة ذات ثلاثة عقود عموماً وخمسة عقود احياناً (٩١) أما عن الأواوين وتوزيعها فنلاحظ أن بعض المؤرخين يقرن عدد الأواوين بعدد المذاهب ، فيفترض وجود اربعة أواوين في المدرسة المستنصرية ببغداد لأنها خصصت للمذاهب الفقهية (٩٢) كما يفترض بعض المؤرخين وجود ايوان واحد في المدرسة الشرابية التي انشئت للمذهب الشافعي على الرغم من عدم ملاحظتنا لمثل هذا التطابق بين عدد الأواوين وعدد المذاهب في المدارس الباقية في بغداد.

أما في مصر فقد احتوت مدارس العصر الأيوبي على أيوانين تطورت فيما بعد الى التخطيط المتقاطع ذي الاواوين الأربعة في العهد المملوكي (٩٣) .

وظهر الايوان في المدرسة السورية دون وجود علاقة بعدد المذاهب التي شيدت المدارس من اجلها ، فهناك مدارس كرست لمذهبين ولم نجد فيها اكثر من ايوان واحد مثل المدرسة السلطانية بحلب (٩٤) كما أن هناك مدارس لمذهب واحد واحتوت على اكثر من ايوان مثل المدرسة النورية والمدرسة العادلية بدمشق (٩٥) .

وبهذا يمكن القول إن الايوان عنصر معماري استخدم بكثرة في العمارة الاسلامية ولم يكن ذا غرض محدد ، فقد ظهر في المساجد والمدارس والقصور والربط والخانات كما استخدم في دور السكن واستمر استخدامه في دور السكن في الموصل والقرى المحيطة بها حتى منتصف القرن الحالي وارتبط اختفاؤه بإنتشار استخدام مادة السمنت.

ومن العناصر المعمارية الأخرى التي استخدمت بالمدارس ، الغرفات والحجرات وهو عنصر استخدم هو الآخر في جميع المباني العامة والخاصة عدا المساجد. أما في المدارس فقد كان يظهر في بعضها وينعدم في بعض آخر، وذلك استناداً الى طبيعة الوقف المخصص للمدرسة وحجمها ونظامها. فنلاحظ في المدرسة المستنصرية في بغداد غرفات وحجرات تكفي لإيواء العدد المحدد للدراسة فيها وهم ستون لكل مذهب عدا طلبة الحديث ودار القرآن وربما الطب كذلك نلاحظ كفاية الغرفات والحجرات في المدرسة الشرابية في بغداد للعدد المحدد من الطلبة.

أما في سوريا فنلاحظ أن بعض المدارس كانت تحتوي على غرفات وحجرات مثل المدرسة السلطانية بحلب (٩٦) التي كانت مخصصة للمذهب الشافعي ، إلا أن معظم المدارس السورية خاصة تلك التي في دمشق لم تظهر فيها الغرف لسكنى الطلبة والفقهاء فبعضها كانت مجرد مدارس صغيرة انشئت حول ضريح مؤسسيها لوضع الضريح وسط اجواء قراءات القرآن وهناك مدارس أخرى متكاملة إلا أنها تخلو من غرف سكنى الطلبة والفقهاء (٩٧) .

أما في الموصل فمع كثرة ماورد الينا من نصوص عن انشاء مدارس فيها فإن التفاصيل عن وحداتها كانت محدودة ، كما أن بقاياها لم تسعفنا هي الأخرى بالمعلومات المطلوبة عن شكل المدرسة ومحتوياتها ومَعَ ذلك فقد وردت اشارات الى سكنى الشيوخ في بعض المدارس (٩٨) مما يوحي بوجود غرف خاصة في بنائها ، فضلاً عن أن تحديد عدد الفقهاء وتخصيص الأوقاف لهم في بعض المدارس مثل المدرسة النورية يوحي بأن المدرسة قد احتوت على عدد كافٍ من الغرف والحجرات لسكناهم ، فيذكر أن نورالدين أرسلان شاه شيد في الموصل مدرسة وصفت بأنها من احسن المدارس ، ووقف عليها الوقوف الكثيرة وجعلها وقفاً على ستين فقيهاً من الشافعية (٩٩) والحقت بالكثير من المدارس ترب مؤسسيها ، وهذه الترب هي الجزء الباقي من تلك المدارس بحيث كان يعين في بعض المدارس قارئ للقرآن الكريم ليقرأ على تربة المؤسس اضافة الى قراءته القرآن عند استهلال الدروس والانتهاء



منها[١٠٠].

ويبدو أن شيوخ المدارس الاكفاء كانوا قلة بحيث ماأن يصل احدهم مدينة حتى ينشئ واليها له مدرسة ، فقد شيد نورالدين محمود المدارس لابن الشيرجي بحلب وحماه وحمص وبعلبك[١٠١] كما وعد نورالدين ارسلان شاه أبا المعالي المعروف بالظهير ببناء مدرسة له[١٠٢] وقد يعين شيخ للتدريس في جامع فحين اكتمل بناء الجامع النوري عام ٥٦٨ هـ / ١١٧٢ م وفد الموصل في تلك السنة الفقيه عمادالدين ابو بكر النوقاني فسأله نورالدين أن يكون مدرساً في ذلك الجامع وكتب له به منشوراً[١٠٣] .

القباب :-

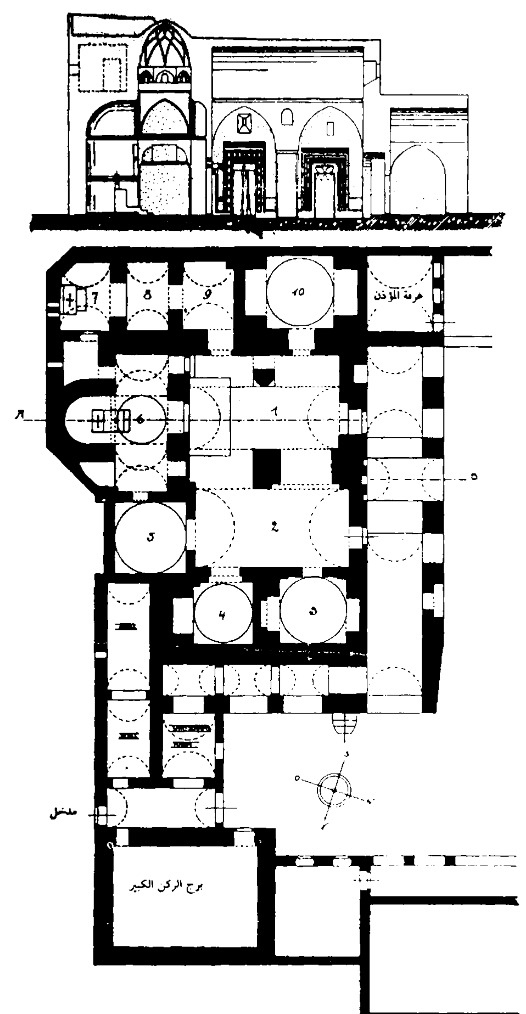
على الرغم من أن عنصر القبة هو أكثر العناصر المعمارية عرضة للتهدم والاندثار فإن ماوصل الينا من القباب اكثر من العناصر الأخرى ، وهذا يرجع فيما نعتقد الى سبب رئيس يرتبط بالغرض من استخدامها اذ أن عنصر القبة استخدم جزءاً من تربة أو مسجد أو مشهد ، ولهذه الأمور حرمة في نظر الناس تمنعهم من التجاوز عليها . ومع ذلك فإن اقدم القباب القائمة التي وصلت الينا من منطقة الموصل يرجع الى القرن السادس الهجري . ولنستعرض القباب القائمة في منطقة الموصل حسب تسلسلها التاريخي وحتى منتصف القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي مع البحث في تفاصيل طرزها والأهمية التاريخية لتلك الطرز.

قباب دير مار بهنام :

لايعرف بالضبط تاريخ انشاء الدير لأول مرة ولكن من المؤكد أنه شيد قبل الاسلام على الرغم من أن الشابشتي[١٠٤] الذي عاش في القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ، والذي ذكر الديارات القريبة من الموصل لم يتطرق الى وجوده ، إلا أن المبنى القائم حالياً والقباب موضوع البحث قد شيدت فيما يبدو خلال القرن الثاني عشر الميلادي[١٠٥] . ويحدد انشاء الدير نص كتابي على لوح حجري يذكر سنة ١٤٧٥ يونانية (١١٦٤ م/ ٥٥٩ هـ)[١٠٦] يؤكد ذلك العناصر المعمارية والزخرفية وخاصة الزخارف الرخامية المستخدمة في بناء الدير والمشابهة الى حدّ بعيد لتلك التي استخدمت في منطقة الموصل خلال العصر الأتابكي .

وجد عنصر القبة في الغرفة رقم ٤ في المخطط ٥ حيث سقفت الغرفة بقبة وتربة مرتكزة على قاعدة دائرية مسننة تنظمها ست عشرة حنية ، ويتم الانتقال من القاعدة المربعة الى القاعدة الدائرية هذه بمجاميع من مقرنصات جبسية ذات اشكال هندسية نجمية ، أو مربعة أو معينية ، وزينت المسطحات السفلى بزخارف بارزة من عناصر نباتية وكتابات لونت بلونين الأبيض والأزرق بعضها عربي وبعضها بالخط المعروف بالسطر نجيلي . وتذكر هذه الكتابات ادعية مثل « بالشكر تدوم النعم » أو اسماء القائمين بالبناء[١٠٧] أما القبة ذاتها فيشكلها هيكل من أوتار تنطلق من مواضع التقاء الحنيات وتلتقي حول مركز القبة بحيث تشكل من التقائها نجمة ذات ستة عشر رأساً ، وتكون هذه الأوتار الهيكل العام للقبة بحيث تركت التجاويف المحصورة بين الأوتار مفتوحة احياناً دون أن يؤثر على بنائها ، وبهذا يمكن القول إن هذه القبة تمثل اقدم القباب من هذا الطراز في العراق .

وهناك قبة اخرى من هذا الطراز تغطي الغرفة رقم ٦ في المخطط ٥ وهذه الغرفة مستطيلة يتوسط ضلعها الشرقي حنية الكنيسة ، وقد سقفت الحنية بنصف قبة كما سقفت نهايتا الغرفة المستطيلة بقبوات نصف اسطوانية مدببة بحيث تشكل واجهات القبوتين وواجهة نصف القبة مع الجدار الغربي للغرفة فسحة مربعة وهي التي غطيت بالقبة . وتميزت هذه القبة بإرتفاعها الذي يصل الى ١١,٣٠ م[١٠٨] اذ يعلو قمم القبوات ونصف القبة جدار يزيد ارتفاعه عن متر ، يشكل القاعدة المربعة التي تستند عليها منطقة الانتقال ، وتتكون منطقة الانتقال من القاعدة المربعة الى المثمنة من ثمانية



شكل (٥) مخطط رأسي لدير مار بهنام. (عن برديسير)

عقود أربعة منها تقوم على زوايا القاعدة المربعة والأربعة الأخرى تقوم على محاورها ، وملئت عقود الزوايا بمقرنصات منشورية الغرض منها الزينة وملء الفراغ فقط . يعلو منطقة الانتقال هذه اطار مثمن يشكل القاعدة التي ترتكز عليها أوتار القبة وان طراز تسقيف هذه القبة يشابه من حيث العموم طراز الغرفة رقم ٤ المذكورة آنفاً من حيث احتوائها على أوتار تشكل الهيكل العام للقبة إلا أنها أقل تعقيداً منها كما أن الثقل الكلي يرتكز على قمم العقود الثمانية المكونة لمنطقة الانتقال حيث يتفرع من قمة كل من هذه العقود زوج من الاوتار يتجه بإتجاهين مضادين ويلتقي كل منها مع الوتر الثاني الى جانبه والمضاد له بإتجاهه لتكون من التقائها في قمة القبة نجمة ثمانية الرؤوس[١٠٩] .

وكانت الغرفة رقم ١٠ بالمخطط ٥ هي الاخرى مغطاة بقبة تجمع في اسلوبها بين الغرفتين ٤ و ٦ حيث يتم الانتقال الى القاعدة المربعة بطاقات ركنية وتُشكل هيكل القبة أوتار على غرار اوتار الغرفة رقم ٤ من حيث احتواؤها على ستة عشر وتراً تنطلق من القاعدة ذات الست عشرة حنية بحيث شكلت تلك الأوتار في قمة القبة نجمة ذات ستة عشر رأساً ، والقبة هذه غير قائمة حالياً حيث تهدمت . إلا ان الرحالة بروسير الذي زارها سنة ١٩٠٩ كان قد صورها ورسمها واشار الى حالتها المهددة بالتهدم[١١٠] وقد تهدمت فعلاً سنة ١٩١٣ واستعيض عنها بقبة شيدت سنة ١٩٣٩ م[١١١] .

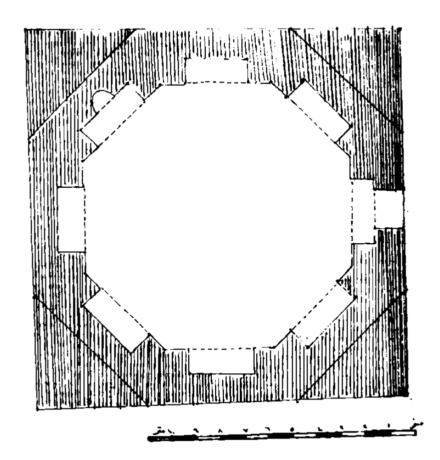
قبة المدرسة الكمالية :

تكلمنا سابقاً على تاريخ المدرسة الكمالية ضمن حديثنا عن المدارس اما من الناحية المعمارية فلم يبقَ من المدرسة سوى غرفة مثمنة من الداخل وكانت تتصل من الخارج بأبنية اخرى ، والغرفة هذه مغطاة بقبة تعد من أقدم القباب القائمة في مدينة الموصل .

مما لاشك فيه أن البناء القائم حالياً يمثل بقايا المدرسة الكمالية ، إلا أن التخطيط المثمن الغريب دفع بعض الباحثين الى الاعتقاد بأنها كانت مكتبة تابعة للجامع الأموي[١١٢] كما يؤكد هرزفيلد قدم البناء بقوله « من الصعوبة بمكان تحديد تاريخ البناء إلا أنه من المؤكد أن البناء اقدم مما هو عليه اقرانه من ابنية بدرالدين لؤلؤ....... ونستطيع الجزم بأنه يعود الى الفترة المتأخرة من عهد نورالدين »[١١٣] .



ومخطط الجزء المتبقي من البناء فيه شيء من الغرابة عن المألوف في الموصل، اذ يتكون من غرفة مثمنة من الداخل يتوسط كلاً من اضلاعها دخلة مغطاة بعقد مدبب واتخذ من احدى هذه الدخلات محراباً في حين أن البناء من الخارج مربع ربما لاتصاله بوحدات بنائية أخرى (الشكل ٦).



شكل (٦) مخطط بقايا المدرسة الكمالية

وقد شيد البناء بالآجر والجص وكسي بطبقة من الجص، وكانت قد نفذت على الجص زخارف تمثل عناصر معمارية من عقود وأعمدة، إلا أن الترميمات المتأخرة افقدت تلك الزخارف روعتها. ويتم الانتقال من القاعدة المثمنة الى الدائرية عبر مراحل، حيث يتم الانتقال الى القاعدة الستة عشرية بوساطة ثمانية عقود رخامية شيدت على زوايا القاعدة المثمنة وعلى ارتفاع تسعة امتار تقريباً. ثم يتم الانتقال الى قاعدة ذات ٢٤ ضلعاً متساوية بالطول، يشكل هذه القاعدة اطار معماري زخرفي من ٣٢ عقداً منفرجاً تقوم أرجل هذه العقود على رؤوس العقود الرخامية وعلى اعمدة نصفية ملتصقة بالجدران مشيدة بالجص رتبت بحيث يكون عمودان بين كل عقدين رخاميين (الشكل ٧). ولزيادة انتظام القاعدة الدائرية للقبة عمد المعمار الى مرحلة اخرى للانتقال الى هذه القاعدة وذلك بوساطة كوابيل رخامية عددها ٤٨ كابولاً موزعة بحيث يكون كابولان فوق كل عقد جصي وتحمل هذه الكوابيل رفاً رخامياً يشكل القاعدة الدائرية التي ترتكز عليها القبة. اما عن الشكل العام للقبة التي تمثل واحدة من اقدم قبتين من هذا الطراز فقد كان مقطعها بشكل عقد مدبب وهي بذلك قريبة في شكلها الخارجي من قبة الجامع المجاهدي المعاصرة لها تقريباً.



شكل (٧) تخطيط لزخارف جصية كانت فوق قبة المدرسة الكمالية.

قبة الجامع النوري:

سبق أن تحدثنا عن الجامع النوري وبنائه. وما دمنا نتحدث عن القباب فلابد أن نذكر هنا القبة التي كانت تغطي مربعة محرابه (الشكل ١) والتي هدمت عام ١٩٣٩، إلا أن المعلومات التي قدمها الرحالة الاوربيون عن القبة قبل هدمها والصور المحفوظة لدى دائرة الآثار تعطي صورة واضحة بعض الشيء عنها وعن اهميتها في بناء القباب في الموصل.

فالقبة كانت اقدم النماذج التي وصلت الينا من القباب المزدوجة والمشيدة بمواد بنائية غير الخشب أو الرصاص او القصب. وما زالت الموصل تحتفظ بنموذجين آخرين من هذا النمط من القباب سنأتي على ذكرهما. كما أن موضوع هذه القبة من الجامع يميزها عن غيرها من قباب الجوامع، فهي أقدم القباب القائمة على مربعة المحراب في العراق. فمن



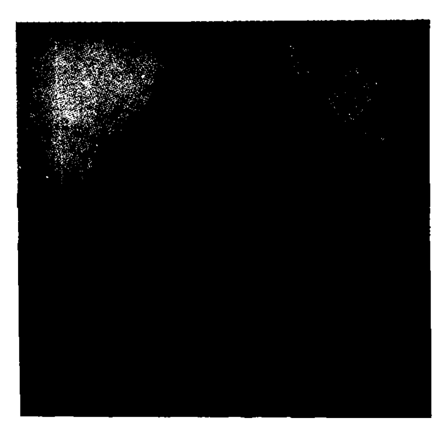
المعروف أن المساجد الجامعة الأولى في العراق لم تكن تحتوي على قباب مثل جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع واسط وجامع المنصور في بغداد وجوامع سامراء، في حين نلاحظ أن موضع القبة كان بارزاً في جوامع بلاد الشام وشمال افريقيا والأندلس فظهرت القباب مغطية لمربعة المحراب في الجامع الأموي بدمشق وجامع القيروان وجامع الزيتونة بتونس وفي المسجد الجامع بقرطبة[١١٤] ونلاحظها ايضا في جوامع سوريا في مختلف عهودها. فهل جاء ذلك التأثير من سوريا عن طريق نورالدين مؤسس الجامع والذي كان له مآثر معمارية كثيرة هناك قبل انشائه الجامع؟.

تجمع قبة الجامع النوري الكثير من العناصر المعمارية والزخرفية التي انتشر استخدامها في قباب منطقة الموصل، اذ تحتوي على الطاقات الركنية وسيلة للانتقال الى القاعدة المثمنة. وترتكز القبة على قاعدة دائرية مسننة ذات اربع وعشرين حنية على غرار تلك التي لاحظناها في دير ماربهنام وتلك التي سنشاهدها في بعض قباب سنجار وكذلك نلاحظ استخدام الأوتار في بناء انحناء القبة، أما القبة الخارجية فتشبه في مظهرها مظهر القبة الخارجية لمشهد يحيى بن القاسم الذي شيد خلال القرن التالي. اذ أنها هرمية الشكل ذات ستة عشر وجهاً، هذا فضلاً عن احتوائها على قبتين، قبة داخلية زخرفية تحفظها قبة خارجية. ويبدو أن الفكرة انتشرت بعد ذلك فظهرت واضحة في قبتي مشهد يحيى بن القاسم والإمام عون الدين.

قبة الجامع المجاهدي:

انتهى بناء القبة جزءاً من الجامع المجاهدي سنة ٥٧٥/[١١٥] ١١٧٩م ويبدو أن القبة كانت تغطي مربعة المحراب على غرار قبة الجامع النوري وتمثل القبة الى جانب المحراب، الجزء الوحيد الباقي من البناء الأصلي وقد شيدت بأجمعها اصلاً بالآجر وعرف الجامع بالجامع الأحمر نسبة الى لون آجره.

ترتكز القبة من الداخل على قاعدة مربعة يتم



شكل (٨) قبة الجامع المجاهدي قبل الترميم.

الانتقال منها الى القاعدة المثمنة بطاقات ركنية مشيدة بقطع رخامية شبيهة بالعقود الرخامية في طاقات المدرسة الكمالية ثم يبدأ تجريد القبة من القاعدة المثمنة تدريجياً دون وجود خط يميز بين القاعدة الدائرية والمثمنة. اما من الخارج فيتخذ مقطعها شكل عقد منفرج مدبب[١١٦].

قباب سنجار:

تضم مدينة سنجار عدداً من القباب يمتد تاريخها بين القرن السادس والقرن الثامن الهجري (١٢ - ١٤م). فإلى الجنوب الشرقي من المدينة تقوم قبتان تعرفان بإسم ويلاده ولا يعرف بالضبط ماذا تعني التسمية إلا أن الاعتقاد السائد بين سكان سنجار أن هاتين القبتين تضمان اولاد الست زينب فعرفتا بهذا الاسم.

من المعتقد أن القبة الجنوبية منها تمثل بقايا المدرسة العمادية[١١٧] التي شيدها عمادالدين زنكي ابن مودود بن زنكي بن آقسنقر حاكم سنجار المتوفى سنة ٥٩٤/ ١١٩٧ وربما كانت تربة عمادالدين[١١٨] اذ أن الطراز المعماري للقبة ينسجم مع التاريخ المذكور فهي ذات تخطيط مثمن يتم الانتقال من القاعدة المثمنة الى الدائرية المسننة ذات ٢٤ رأساً بوساطة مقرنصات منشورية ذات اشكال مختلفة نجمية أو لوزية أو مثلثة أو مربعة



تشبه الى حد كبير مقرنصات الغرفة ٤ في دير ماربهنام المشيدة سنة ٥٥٩/ ١١٦٣م. ويتكون انحناء القبة أو هيكلها من أوتار تنطلق من نقاط التقاء الحنيات بعضها ببعض لتشكل من التقائها في وسط القبة نجمة لها من الرؤوس مالقاعدتها من حنيات وتحصر الأوتار فيما بينها فراغات لوزية ومعينية. ولا يعرف على وجه الدقة ان كانت هناك قبة خارجية تغطي القبة الزخرفية.

أما القبة الثانية فتبدو احدث بكثير من القبة الأولى على الرغم من احتوائها على نفس الاسلوب من المقرنصات اذ يتم الانتقال من القاعدة المربعة الى الدائرية بمقرنصات منشورية ذات مقاطع مربعة.

وعلى مرتفع يطل على مدينة سنجار من ناحيتها الشمالية الشرقية يقوم بناء ذي عدة وحدات يعرف بالست زينب أو «ستنا زينب» ويحمل البناء عدداً من النصوص الكتابية تمثل مختلف الأدوار المعمارية التي مر بها البناء، ويرجع أقدمها الى فترة التأسيس وهو سنة ٦٤٦/ ١٢٤٨ ويحمل نصاً آخر اسم بدرالدين لؤلؤ الذي أمر بالبناء فضلاً عن اسماء شخصيات تولوا الاشراف على البناء أو تنفيذه[١١٩].

ولعل أقدم اجزاء البناء القائمة هي غرفة المصلى التي كانت بالأصل مزينة بزخارف جصية على غرار الزخارف التي كانت تزين أواوين دار الامارة في الموصل، إلا أن معالم تلك الزخارف قد طمست ولم يبقَ منها سوى تلك التي تزين المحراب الذي يعد بزخارفه من المحاريب النادرة[١٢٠]. ويغطي المصلى هذا قبة من القباب التي انتشرت في منطقة الجزيرة والتي يمكن أن نطلق عليها «قبة الجزيرة» اذ تتكون منطقة الانتقال فيها من مقرنصات منشورية معمولة من الجبس تعمل على تحويل القاعدة من المربعة الى الدائرية المسننة ذات ٢٤ حنية، ويقوم من نقاط التقاء الحنايا بعضها ببعض زوج من الأوتار الجبسية ايضاً يتجه بإتجاهين متعاكسين بحيث تلتقي هذه الأوتار حول مركز القبة أو ضمنها وتحصر الأوتار فيما بينها تجاويف لوزية ومعينية.

إن المادة البنائية لهذه القبة وهي الجبس توحي بأنها لم تقوَ على مقاومة عوامل الظروف الخارجية ومن المؤكد أنها كانت مغطاة بقبة ثانية خارجية إلاّ أنها تهدمت[١٢١].

وكانت هناك قبة أخرى تمثل تطوراً لبعض جوانب هذا الطراز من القباب نلاحظه في قبة كانت على مقربة من سنجار تعرف بقبة بير زكر اذ كانت القبة برمتها تتكون من مقرنصات منشورية كل منها ذات قاعدة بشكل مَعين ومثل هذه القبة نلاحظها في ضريح نجم الدين في حديثة[١٢٢] ومن المعروف أن قبة بير زكر هذه تؤرخ من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.

قباب بدرالدين لؤلؤ في الموصل:

عرف عن بدرالدين لؤلؤ اقامته للعديد من المشاهد ذات العلاقة بالاسرة العلوية ربما كان لمقاومة الحركة العدوية[١٢٣]. ومن هذه المشاهد مشهد يحيى بن القاسم ومشهد الامام عون الدين ومشهد علي الهادي ومشهد الامام الباهر ومشهد أولاد الحسن ومقام الإمام عبدالرحمن[١٢٤] ومقام علي الاصغر بن الحنفية[١٢٥]. وبعض هذه المشاهد كانت ذات قباب مازالت تحتفظ بالكثير من عناصرها الأصلية وبعضها الآخر اندثرت قبابها أو اعيد بناؤها في العصور اللاحقة. ومن ابرز القباب التي وصلتنا من عهد بدرالدين لؤلؤ والتي لازالت تحتفظ بمعظم عناصرها الأصلية قبتان: قبة مشهد يحيى بن القاسم وقبة مشهد الإمام عون الدين.

فقبة مشهد يحيى بن القاسم شيدت طبقا للنص الذي مازال باقياً على الصندوق الخشبي للضريح عام ٦٣٧/ ١٢٣٩ من قبل نورالدين لؤلؤ. شيدت القبة برمتها عدا اسسها بالآجر والجص وبأسس سميكة نسبياً. ربما كان البناء المتبقي جزءاً من المدرسة التي انشأها بدرالدين في الربض الأعلى والتي عرفت بالمدرسة البدرية[١٢٦] ولدينا من الدلائل مايشير الى أنه اتخذ من البناء مقبرة له الى

جانب أو تحت اسم يحيى بن القاسم[١٢٧].

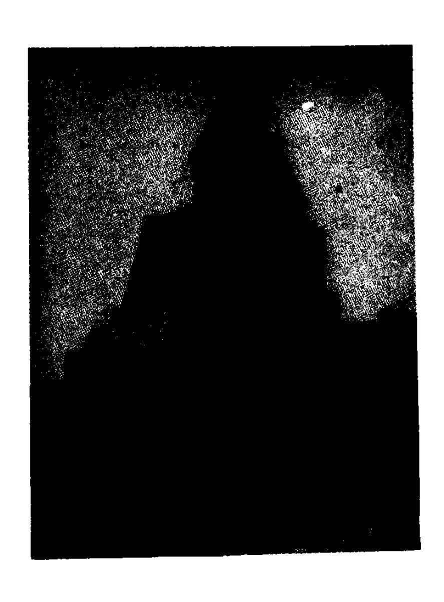
على أية حال أن مايهمنا من هذا الموضوع هو الأمور المعمارية المتعلقة بالمشهد، اذ أن اهم مايميز بناء مشهد يحيى بن القاسم عن غيره من المباني هو قبته الداخلية ذات المقرنصات الهندسية والازدواجية في تركيب القبة وقبته الخارجية فضلاً عن الزخارف الرخامية والآجرية والجصية التي تزين واجهاته الخارجية واجزاءه الداخلية.

شيدت القبة الداخلية من مقرنصات ذات مسطحات مثلثة متراكبة لتنتهي في القمة بقبة نجمية صغيرة ثمانية الرؤوس (الشكل ٩). تغطي



شكل (٩) قبة مشهد يحيى بن القاسم من الداخل.

هذه القبة الزخرفية قبة ثانية وبين القبتين فراغ، والقبة الخارجية بشكل هرم ذي اثني عشر وجهاً يرتكز على قاعدة مثمنة (الشكل ١٠) في شكلها الهرمي والازدواجية في بناء القبة يمكن تصنيف قبة يحيى بن القاسم ضمن مجموعة واحدة تضم ثلاث قباب هي قبة الجامع النوري وقبة مشهد يحيى بن القاسم وقبة الإمام عون الدين.



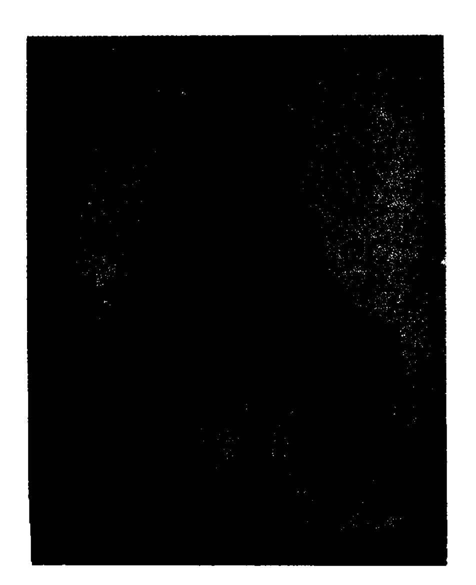
شكل (١٠) قبة مشهد يحيى بن القاسم من الخارج.

أما قبة الإمام عون الدين فإنها ترجع هي الأخرى الى عهد بدرالدين لؤلؤ، اذ شيدت سنة ٦٤٦ / ١٢٤٨ وذلك استناداً الى نص كتابي محفور على الرخام يدور حول الجزء الأسفل من الجدران[١٢٨].

يتكون المشهد من غرفة مربعة ابعادها ٨,٥٠× ٨,٥٠م تقريباً ذات جدران سميكة نسبياً يبلغ سمكها ٢,٦٠م تقريباً وكما لاحظنا في مشهد يحيى ابن القاسم شيد البناء هنا ايضاً بمادتين اساسيتين هما الحجارة والجص للأجزاء السفلى من الجدران. والآجر بالأجزاء العليا والقبّة كذلك نلاحظ أن القبة هي الأخرى مزدوجة تتكون من قبتين داخلية قوامها مقرنصات هندسية متراكبة من سبعة صفوف من المقرنصات تنتهي عند القمة بقبة نجمية صغيرة ثمانية الرؤوس (الشكل ١١).

أما القبة الخارجية فإنها هرمية مسننة ذات اخاديد طولية بحيث يأخذ مقطعها العرضي شكل نجمة اثنتي عشرية الرؤوس. وان هذا النمط من





شكل (١١) قبة مشهد الامام عون الدين من الخارج قبل الترميم.

القباب يعد أقدم انواع القباب المسننة أو الشعاعية حيث تطورت عنها قباب القرن الثامن الهجري وما بعده، حيث ارتبط هذا النمط من القباب بالأضرحة اليزيدية المقدسة فضلاً عن استمرار استخدامها في الاضرحة والمشاهد الاسلامية مثل قبة مشهد الإمام الباهر وقبة النبي دانيال.

ويحتفظ المشهد فضلاً عن قبته ببعض الدلائل الأثرية الفريدة مثل محرابه الشبيه بمحراب مشهد يحيى بن القاسم والمكون من لوحين رخامين وضعا في زاوية القبلة. والباب الخشبي المصفح بالنحاس المغطى بالزخارف الهندسية. ونلاحظ مثل هذا الباب في جزيرة ابن عمر الذي نشره الرحالة بروسير والذي ادعى انه جلب من إيران رغم أن الباب يحمل نصاً كتابياً يشير الى بدرالدين لؤلؤ(١٢٩) مما يشير الى ان صناعته كانت بالموصل وقد اغفل الرحالة الأوربي هذه المعلومات لجهله باللغة العربية.

وان وجود قطعتين لمثل هذا الباب في المنطقة تحملان اسم بدرالدين لؤلؤ وتحتويان على الزخارف الهندسية النحاسية نفسها ليدل على مدى انتشار هذه الصناعة بل وعلى مدى اشتهار الموصل في صناعة النحاس وزخرفته.

في مجال العمارة الاسلامية يمكن القول إنه كان لمنطقة الموصل اسهاماتها في تطوير فن العمارة في انشاء القباب، فكانت بذلك جزءاً من حركة تطورية عامة شهدها العالم الاسلامي، مع ذلك فقد كان لمنطقة الموصل خصوصيتها بحيث نجد ضمن هذه الحركة التطورية انماطاً خاصة بمنطقة الموصل كعناصر القبة التي اطلقنا عليها «قبة الجزيرة» والتي تتكون بعامة من منطقة انتقال تستخدم فيها المقرنصات المنشورية الهندسية المعمولة من الجبس والتي تعمل على نقل أو تحويل القاعدة المربعة أو المثمنة الى قاعدة دائرية مسننة ذات ست عشرة حنية أو اربع وعشرين أو اكثر وينطلق من كل من نقاط التقاء الحنيات زوج من الأوتار الجبسية يتجه بإتجاهين متضادين ليلتقيا مع غيرهما من الأوتار المماثلة وليتكون من تقاطعها جميعاً هيكل لانحناء القبة بحيث تحصر الأوتار فيما بينها تجاويف لوزية أو معينية.

ومثل هذه الخصوصية في قباب الموصل نلاحظها في بعض عناصر الأنماط الأخرى من القباب مثل استخدام العقود الرخامية في تشكيل الطاقات الركنية كما هو الحال في قبة المدرسة الكمالية والجامع المجاهدي من القرن السادس الهجري ومشهد الإمام الباهر ومشهد علي الأصغر ابن الحنفية من القرن الثامن(١٣٠). ومثل هذه الخصوصية نلاحظها ايضاً واضحة في القباب المزدوجة التي تحدثنا عنها خلال بحثنا في قبة الجامع النوري وقبة مشهد يحيى بن القاسم وقبة مشهد الإمام عون الدين.

الكنائس والأديرة:

كانت منطقة الموصل من مناطق انتشار الديانة المسيحية قبل الإسلام شأنها في ذلك شأن مناطق أخرى من العراق مثل الحيرة. ربما كان ذلك جزءاً

من رد الفعل ضد الطبقة الحاكمة وديانتها الزرادشتية. وقد وصل الينا بعض من الكنائس والأديرة منها ما يرجع تأسيسه الى الفترة الأولى لانتشار الديانة المسيحية. وقد ورد ذكر لبعض أديرة منطقة الموصل لدى الشابشتي[١٣١].

ونتيجة لانتشار الديانة المسيحية في المشرق العربي أول الأمر فإن مبانيها الدينية من كنائس واديرة اشتقت شكلها وعناصرها المعمارية من اصول شرقية. فطراز الكنائس الذي عرف بالطراز البازليكي نشأ في المشرق وتطور هذا الطراز في سوريا وشمال العراق[١٣٢] بل حتى الاسم بازليكا أو بالأحرى باسليقا كان في الاصل اراميا يعني «بيت السليقا»، والسليقة اسم مازال يطلق في منطقة الموصل على عملية سَلْق الحنطة قبل تجفيفها وجرشها لتحويلها الى البرغل ومشتقاته ويبدو أن عملية سلق الحنطة وتوزيعها كانت تعد في مثل هذه المباني العامة في سوريا فانتقلت بتصميمها واسمها الى اوربا. ومن المعروف ان مثل هذه التسميات اتخذتها الديانة المسيحية من حضارات قديمة اخرى فالكلمة المعبرة عن الكنيسة باللغة الفرنسية وهي eglise اكليز مشتقة من الجمعية العامة الأيثينية وهي اكليزيا هذا وكان لمنطقة الموصل مساهماتها في تطوير هذا الطراز من الكنائس فمن المعروف ان هناك عشرات الكنائس ذات الطراز البازليكي في سوريا وقد كُشِفَ في منطقة الموصل حتى الآن عن اثنتين فقط من هذا الطراز تقع بقايا الاولى منها في قرية قصر سريج قرب قرية حكنه على مسافة ٦٠كم تقريباً شمال غرب الموصل وترجع هذه الكنيسة الى القرن السادس الميلادي[١٣٣]. وكشفت البعثة الأثرية لجامعة الموصل بين ١٩٨٠ و١٩٨٢ عن الكنيسة الثانية في قرية مصيفنة قرب زمار والتي شيدت في النصف الأول من القرن السابع الميلادي[١٣٤].

وبوساطة هاتين الكنيستين انتقل الكثير من عناصر العمارة العراقية القديمة مثل الأكتاف[١٣٥] والعقود وتقنيات الزخارف الجصية الى سوريا.

وتكمن أهمية هاتين الكنيستين باحتفاظها بعناصرهما الأولى بحيث أمدتنا بصورة واضحة عن كنائس الموصل في القرنين السادس والسابع الميلادي ومن خلال تلك الصورة ومقارنتها بالكنائس القائمة حالياً في الموصل والتي مرت بأدوار تعميرية متعددة امكننا معرفة مدى أهمية الكنائس الأولى تلك على الكنائس الحالية. اذ نلمس تلك التأثيرات في كنائس كثيرة مثل كنيسة شمعون الصفا التي ضمت نقوشاً وزخارف من العهد الأتابكي وكتابات ترجع الى العصر الالخاني وكنيسة مار احودمة وكنيسة مار توما، ونرى تأثير ذلك ايضاً في كنائس قرقوش والقرى المحيطة بالموصل[١٣٦].

واشتهرت منطقة الموصل بكثرة اديرتها إذ يرجع معظمها الى ماقبل الاسلام، وتميزت بعض هذه الأديرة بمواقعها المنيعة مثل دير مار متي ودير الربّان هرمزد وتميز بعضها الآخر منها بوقوعها وسط أراضٍ زراعية خصبة مثل دير مار كوركيس ودير مار ميخائيل ودير مار بهنام، ودير سعيد. وقد أورد الشابشتي في دياراته ذكر معظم هذه الأديرة وأديرة اخرى مندثرة حالياً مثل الدير الأعلى في مدينة الموصل[١٣٧].

الهوامش

(١) الديوه جي، سعيد، «جوامع الموصل في مختلف العصور» (بغداد، ١٩٦٣) ص١٣.
(٢) الديوه جي، الموصل في العهد الاتابكي (بغداد، ١٩٥٨) ص ١٢٨.
(٣) الديوه جي، «جوامع الموصل» ص ٧.
(٤) المرجع نفسه ص ١١.
(٥) البلاذري، فتوح البلدان، ص ٣٢٩.
(٦) يستدل على هذا التوسع من خلال وضع الجامع في بداية العصر العباسي.
(٧) الازدي ابو زكريا، تاريخ الموصل (القاهرة ١٩٦٧) ص ١٤٧ - ١٤٨.
(٨) الازدي، تاريخ الموصل، ص ١٤٨.
(٩) من المعروف أن عهد المهدي شهد نشاطاً معمارياً متميزاً تماماً كالنشاط المعماري الذي شهده عهد الوليد في العصر الأموي.
(١٠) الازدي، ص ٢٤٨.

(١١) ابن حوقل، ابو القاسم محمد بن علي النصيبي (ليدن، ١٩٣٨)، ص ١٩٥.
(١٢) ابن الاثير عزالدين، الباهر في الدولة الاتابكية في الموصل (القاهرة ١٩٦٣) ص ٧٧.
(١٣) ابن حوقل، ص ١٩٥.
(١٤) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ٣١– ٣٣.
(١٥) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ١٠ – ١١.
(١٦) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب جـ ٥، ص ٣٩.
(١٧) ابن المستوفي، المبارك بن أحمد اللخمي، تاريخ اربل (بغداد، ١٩٨٠) جـ ١، ص ٣٨٦.
(١٨) الديوه جي، جوامع الموصل. ص ١٢.
(١٩) المنشيء البغدادي، رحلة المنشيء البغدادي (ترجمة وتحقيق عباس العزاوي، بغداد (١٩٤٨) ص ٨٣.
(٢٠) ابو شامة، الروضتين في اخبار الدولتين (القاهرة ١٢٨٧ هـ) جـ ١، ص ١٨٩.
(٢١) ابن الاثير الكامل في التاريخ (بيروت،١٩٦٦) جـ ١١،ص٣٦٤.
(٢٢) الازدي، تاريخ الموصل ص ١٦٦ – ١٦٧.
(٢٣) ابو شامة جـ ١، ص ١٨٩، ابن الاثير، الباهر، ص ١٧٠.
(٢٤) ابو شامة جـ ١، ص ١٨٨.
(٢٥) ابن الاثير، الباهر، ص ١٥٣– ١٥٤.
(٢٦) ابن الأثير، الباهر، ص ١٥٣– ١٥٤.
(٢٧) ابو شامة، الروضتين، جـ ١، ص ١٨٩.
(٢٨) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ٤٧.
(٢٩) ابن الجوزي، ابو الفرج عبد الرحمن، المنتظم في تاريخ الملوك والامم (حيدر اباد، ١٣٥٧ هـ) جـ١٠، ص ٢٤٩.
(٣٠) عبو، عادل نجم، القباب العباسية في العراق (رسالة ماجستير غير منشورة بغداد ١٩٦٧) ص ٨٩.
(٣١) عن جامع حماه راجع، كامل شحاته، من مآثر نور الدين العمرانية في حماة، الجامع النوري، الحوليات الأثرية السورية، العدد ١٥ (١٩٦٥) ص ٨٢– ٨٩.
(٣٢) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ٢٧.
(٣٣) التوتونجي، نجاة، المحاريب العراقية (بغداد، ١٩٧٦) ص ١١٢.
(٣٤) سلمان عيسى وآخرون، العمارات العربية الاسلامية في العراق (بغداد، ١٩٨٢) جـ ١، ص ١٥٣.
(٣٥) Herzfeld, Ernst und Friedrich Sarre, Archaologische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet (Berlin, 1911 – 20) Vol. II, P. 293.
(٣٦) الديوه جي، جوامع الموصل ص ٣٠– ٣١.
(٣٧) مما لاشك فيه أن الكتابات والزخارف كانت بحالة فضلى حين زارها هرزفيلد في بداية القرن.
(٣٨) قارن ذلك مع محراب الست زينب في سنجار (راجع ص٦٢.
(٣٩) عبو، القباب العباسية، ص ٩٠.
(٤٠) ابن الاثير، الباهر، ص ١٧٧، وابن خلكان وفيات الاعيان جـ ٣، ص ٢٤٨.
(٤١) الحموي، ياقوت، شهاب الدين ابي عبد الله، معجم البلدان، (لايبزك ١٨٦٦– ١٨٧ تراجع مادة (الموصل).
(٤٢) ابن الاثير، الباهر، ص ١٧٧.
(٤٣) ابن الاثير، الكامل، جـ ١١، ص ٤٦١.
(٤٤) نيبور، كارستن، رحلة نيبور الى العراق في القرن السابع عشر، ترجمة الدكتور محمود الامين (بغداد، ١٩٦٥) ص ١٠٩.
(٤٥) ابن جبير، ابو الحسن محمد بن احمد، رحلة ابن جبير (ط ١ مصر) ص ١٨١.
(٤٦) ابن بطوطة، محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة، (بيروت، ١٩٦٠) ص ٢٣٥.
(٤٧) نقلاً عن Herzfeld und Sarre, Archaologische Reise II P. 236.
(٤٨) حول هذا النص راجع، نيقولا سيوفي، مجموع الكتابات المحررة في ابنية الموصل، تحقيق سعيد الديوه جي (بغداد، ١٩٥٦) ص ١٥٨.
(٤٩) نيبور، المرجع السابق، ص ١٠٩– ١١٠.
(٥٠) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ٩٢.
(٥١) المرجع نفسه، ص ٩٤.
(٥٢) المرجع نفسه، ص ٩٦.
(٥٣) عيسى سلمان وآخرون، المرجع السابق، جـ ١، ص ١٧٣.
(٥٤) عيسى سلمان وآخرون، العمارات العربية، جـ ١، ص١٧٧.
(٥٥) احمد الصوفي، الاثار والمباني العربية والاسلامية في الموصل (موصل، ١٩٤٠) ص ٥٦.
(٥٦) عبو، القباب العباسية، ص ٩٥– ٩٦.
(٥٧) التوتونجي، نجاة، المحاريب العراقية، (بغداد، ١٩٧٦) ص ١٤١. وعن التفاصيل الزخرفية لهذا المحراب راجع، الجمعة، احمد قاسم، محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة (رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة ١٩٧١) ص ٤٨– ٥٤.
(٥٨) للمزيد من التفاصيل راجع، ابو صالح الألفي، الفن الاسلامي، (دار المعارف، بيروت، ط ٢) ص ١٢٧– ١٣١.
(٥٩) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ٤٢.
(٦٠) عيسى سلمان وآخرون، العمارات... جـ ١، ص ١٥٠.
(٦١) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ١٤.
(٦٢) عيسى سلمان وآخرون، العمارات... جـ ١، ص ١٨٠.
(٦٣) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ١٧٨.
(٦٤) المرجع نفسه، ص ١٤٩.
(٦٥) المرجع نفسه، ص ١٣٢.
(٦٦) الازدي، ص ١٤٥.
(٦٧) قارن ذلك مع تخطيط الكوفة والبصرة، عادل عبو، المدن العربية في القرن الاول الهجري، اداب الرافدين العدد ١٣ لسنة ١٩٨١ ص ٥٨٦ و ٥٩٠ و ٥٩٦ و ٦٠٠.
(٦٨) الديوه جي، تاريخ الموصل، جـ ١، ص ٥٠.
(٦٩) البلاذري، انساب الاشراف (القدس، ١٩٣٦) جـ ٥، ص١٨٥. واليعقوبي، احمد بن واضح، تاريخ اليعقوبي،



(النجف، ١٩٦٤) جـ٣ ص١٧ .
(٧٠) الازدي، ص ٢٤ - ٢٥ .
(٧١) المرجع نفسه، ص ١٥٧ .
(٧٢) الديوه جي، تاريخ الموصل، جـ ١، ص ٤٣ .
(٧٣) الديوه جي، تاريخ الموصل، جـ ١، ص ١٧٥ .
(٧٤) ابن حوقل، ابو القاسم ابن حوقل النصيبي، «صورة الارض» (بيروت، ١٩٧٩)، ص ١٩٤ .
(٧٥) ابن الاثير، الباهر، ص ٧٧ .
(٧٦) المصدر نفسه، ص ١٨٩ .
(٧٧) عبو، القباب العباسية، ص ١٨٢ .
(٧٨) عيسىٰ سلمان وآخرون، العمارات....، جـ ١، ص ٦٣ .
(٧٩) عادل عبو، «الاصول العربية للفنون الفارسية واداب الرافدين». العدد ١٤ لسنة ١٩٨١ ص ١٢٩
(٨٠) استعنا باعداد هذا الجدول بالمعلومات الواردة لدى عبدالجبار حامد مدارس الموصل ودورها التعليمي في اسعصر الاتابكي، رسالة ماجستير (موصل، ١٩٨٠).
(٨١) ابن جبير، الرحلة، ص١٨٢ .
(٨٢) الديوه جي، تاريخ الموصل جـ١ ص٣٤٥ .
(٨٣) عبو، القباب العباسية، ص٨٢ .
(٨٤) الديوه جي، تاريخ الموصل، جـ١ ص٣٤٩ .
(٨٥) حامد، عبدالجبار، المرجع السابق ص١٥٣ .
(٨٦) الديوه جي، تاريخ الموصل، جـ١ ص ٣٥٠ .
(٨٧) المرجع نفسه ص٣٤٨ .
(٨٨) ابن الأثير، الباهر ص٧٧ .
(٨٩) ابن خلكان، احمد بن محمد، (القاهرة، ١٩٤٨) جـ ٤ ص٣٩٦ .
(٩٠) عن خطط المدرسة المستنصرية،راجع عبو، عادل نجم، المدرسة في العمارة الايوبية في سوريا، سومر ٢٤ لسنة ١٩٧٤، ص٩٧ .
(٩١) المرجع نفسه ص٧٩، ٨٠، ٨٢، ٨٣، ٨٥، ٨٦، ٩٠ .
(٩٢) K.A.C. Creswell,The Origin of the Cruciform Plan of Cairene Madrasas (B.I.F.A.O.) XXI, 1922, p.12.
(٩٣) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, (Oxford, 1952 – 59) II, p. 129.
(٩٤) Abbu, Adil N. The Ayyubid Domed Buildings of Syria Ph.D Ehesis, (Edinbwrgh, 1973) p. 247.
(٩٥) المرجع نفسه ص٢٩٥ .
(٩٦) Lauffray, J. "Une Madrasa Ayyoubide de la Syrie du Nord"
الحوليات الأثرية السورية العدد ٣، ١٩٥٣ ص٥١
(٩٧) عادل عبو، المدرسة في العمارة الأيوبية في سوريا (الحوليات الأثرية السورية، العدد ٢٤ لسنة ١٩٧٤) ص٩٨ .
(٩٨) عبدالجبار حامد، المرجع السابق ص ١٣٠ .
(٩٩) ابن الأثير، الباهر، ص٢٠١ .
(١٠٠) عبدالجبار حامد، ص ١٣٩ .
(١٠١) ابن خلكان وفيات الأعيان جـ ٣ ص٥٣ - ٥٦ .
(١٠٢) عبدالجبار حامد، المرجع السابق ص١١٨ .
(١٠٣) ابو شامة، الروضتين، جـ ١ ص١٨٩ .
(١٠٤) الشابشتي، ابو الحسن علي بن محمد «الديارات» تحقيق كوركيس عواد (بغداد ١٩٦٦).
(١٠٥) بروسير، كونراد، المباني الأثرية في شمال بلاد وادي الرافدين، ترجمة د. علي يحيى منصور، (بغداد ١٩٨١) ص٢٨ .
(١٠٦) الخوري، افرام عبدال، اللؤلؤ النضيد في تاريخ دير ماربهنام الشهيد (الموصل ١٩٥١) ص١٥٧ .
(١٠٧) عبو، القباب، ص٧٦ - ٧٧ .
(١٠٨) بروسير، كونراد، المباني الأثرية في شمال وادي الرافدين ص ٢٢ .
(١٠٩) عبو، القباب، ص٧٨ .
(١١٠) بروسير، المباني الأثرية، ص٢٢ .
(١١١) افرام عبدال، اللؤلؤ النضيد، ص ١٥٠ .
(١١٢) داؤد الجلبي، مخطوطات الموصل، (بغداد، ١٣٤٦ هـ) ص٢٢ .
(١١٣) Herzfld, E and Sarre, F, Archaologische Reise Im Euphrat und Tigris Gebiet, (Berlin, 1911 – 1920) vol. II, P.234.
(١١٤) عبو، القباب، ص ٩٠ .
(١١٥) ابن الأثير، الكامل جـ ١١ ص٤٦١ .
(١١٦) للمزيد من المعلومات عن هذه القبة راجع عبو، القباب، ص٩٢ - ٩٧ .
(١١٧) عبو، القباب ص ١١٠ .
(١١٨) المرجع نفسه ص ١١٤ .
(١١٩) عن كتابات هذا البناء راجع — Herzfeld *op. cit*, I, p. 10 11
(١٢٠) عن هذا المحراب راجع : Herzfeld, *op. cit.*
وراجع كذلك نجاة التونونجي، المحاريب العراقية، (بغداد ١٩٧٦) ص ١٨٠ - ١٨٣ .
(١٢١) عن هذه القبة راجع، عبو، القباب، ص١٦٨ - ١٧٣ .
(١٢٢) عن قبة نجم الدين راجع، عبو، القباب، ص١٢٣ - ١٢٥ .
(١٢٣) الديوه جي، سعيد، تاريخ الموصل، ص ٣٦٠ .
(١٢٤) المرجع نفسه ص ٣٦٠ - ٣٦٢ .
(١٢٥) المرجع نفسه ص ٣٤٦ .
(١٢٦) ابن كثير، البداية والنهاية، جـ ١٣ ص ٨٢ .
(١٢٧) حول هذا الموضوع راجع عبو، القباب، ص١٤٧ - ١٤٨ .
(١٢٨) عن هذا النص راجع سيوفي، المرجع السابق ص ٩٩ .
(١٢٩) بروسير، المرجع السابق، ص ٤٤ لوح ٣٦ .
(١٣٠) تؤرخ قبة مشهد الإمام الباهر وقبة مشهد علي الأصغر من القرن الثامن الهجري يراجع حولها عادل عبو، القباب العباسية، ص ١٨٥ .
(١٣١) الشابشتي، الديارات، ص ١٧٦، ١٨١، ٣٠٠، ٣٠٢ .



(١٣٢) حول تطور الكنائس الأولى في سوريا راجع Butler
Early Churches of Syria

(١٣٣) عن هذه الكنيسة راجع David Oates, "Qasr Serij",A
Sixth Century Basilica in Northern Iraq, IRAQ
Vol,XXIV, PP. 78 – 89.

(١٣٤) عن هذه الكنيسة راجع، عبو، عادل نجم، نتائج تنقيبات جامعة الموصل في مصيفنه ضمن كتاب وبحوث آثار سد صدام وبحوث اخرى (الموصل ١٩٨٧) ص١٣٣ – ١٥٥.

(١٣٥) Butler, *op. cit.*pp. 70–71 aud p. 179

(١٣٦) عن هذه الكنائس راجع الديوهجي، الموصل في العهد الأتابكي ص ١٧١.

(١٣٧) الشابشتي، الديارات، (تحقيق كوركيس عواد) بغداد ١٩٦٥م ص ١٧٦

المآذن

أ. د. احمد قاسم الجمعة

اتضح فيما سبق من مباحث ان الموصل اشتهرت بمميزات معمارية كثيرة شملت التخطيط والتصميم والعناصر المعمارية. واكتسب بعضها خصوصية معينة نتيجة التطور والابتكار الذي اصابها، ويأتي في طليعة ذلك التراث المعماري الثر من العناصر المعمارية المآذن التي نحن بصدد التطرق اليها، وكذلك القباب الوترية التي سترد في بحث لاحق.

ولم تكن الغاية من دراسة المآذن في الموصل الناحية التوثيقية الوصفية فحسب وانما تتبع تفاصيلها وتطورها وبيان أهميتها الوظيفية والفنية، ومدى التأثير المتبادل بينها وبين مايناظرها من عناصر سابقة ومعاصرة ولاحقة لبيان مدى التطور والابتكار الذي اصابها.

فالمئذنة اتخذت عدة مسميات منذ نشأتها حتى الوقت الحاضر ففي فجر الاسلام وردت كلمة الطومار اي العالي للدلالة على ذلك الاسطوان المربع الذي كان في دار عبد الله بن عمر الكائن في قبلة المسجد النبوي الشريف يؤذن عليه بلال [(١)]، وفي بداية العهد الاموي استعملت كلمة الصومعة [(٢)] ولاسيما على المآذن في شمال افريقيا [(٣)]، كما شاعت كلمة المنارة في انحاء متعددة من العالم الاسلامي [(٤)] واصبحت كلمتا المئذنة والمنارة مترادفتين، فالمئذنة ترتبط بالآذان والدعوة للصلاة، والمنارة تعبر عن أهم العناصر المعمارية الدالة في المساجد الاسلامية، علما بان المئذنة كانت في بعض الاحيان تفي بغرضين اولها الدعوة للصلاة، وثانيها اعطاء الاشارات في الليل كما هو الحال في رباط سوسة الذي شيد سنة (٢٠٦هـ / ٨٢١م) [(٥)].

ولقد تعرضت المئذنة كغيرها من العناصر المعمارية الاسلامية الى عملية الاستلاب والتجريد الحضاري شأنها في ذلك شأن العناصر الاخرى ولاسيما المتمثلة في المساجد فقد عدّ بعض المستشرقين ان المئذنة مقتبسة من عناصر معمارية مماثلة سادت في الطرز المعمارية الاجنبية السابقة للاسلام إذ رأوا ان المآذن الاولى في الاسلام عبارة عن ابراج رومانية استخدمها المسلمون في الآذان [(٦)] وربما استخدام برج المعبد بدمشق الذي حوله الوليد الى المسجد المعروف بالمسجد الاموي في الآذان ادى الى ذلك [(٧)].

ونحن لاننكر عملية الاقتباس في بداية الامر، فربما كانت بعض المآذن المربعة من حيث الشكل والتصميم متأثرة بعض الشيء بالابراج كمئذنة القيروان التي تعد اقدم المآذن الاسلامية الماثلة للعيان (١٠٥هـ / ٧٢٤م) [(٨)] وان كان كذلك فيعد ذلك امتداداً للعمارة العربية المحلية السابقة للاسلام في سوريا وليس من الطرز المعمارية الاجنبية. ومع ذلك فان مئذنة جامع القيروان أصابها تطور ملحوظ بحيث تحررت من هيئة الجمود وخلو النسب



من مظهر التوازن الذي تمثل بالابراج السورية الآنفة الذكر واصبحت تجمع بين الانسجام والاتزان، ويلاحظ ذلك في تناسق نسب عرضها الى ارتفاعها ووضوح ارتكاز المئذنة وثباتها بتراجع الطوابق العالية التي تظهر على قاعدة المئذنة خفيفة الحمل ولكنها وثيقة التماسك بما تحتها والكل كتلة واحدة كاملة المظهر محدودة الشكل(٩).

كما زعم معضمهم أن المئذنة المصرية ماهي الا تقليد لمنارة الاسكندرية غير أن كريسوول فند ذلك واثبت انها تطور طبيعي لشكل المئذنة التي بدأت في مصر(١٠).

ومما لاشك فيه أن فكرة المئذنة أصيلة في الاسلام فقد ارتبطت بصيغة الآذان الذي كان على الأرجح في السنة الاولى من الهجرة. ولما كانت الغاية من الآذان هي الاعلام بدخول وقت الصلاة والدعوة الى الجماعة فقد كان من الطبيعي ان يكون بصوت عال مسموع يؤدي الغرض الذي شرع من اجله. ومعلوم انه كلما كان الآذان من مكان مرتفع صار مسموعاً لمسافة أبعد، وهذا ماأشارت اليه المصادر التاريخية الموثوقة، حيث كان بلال يؤذن من اعلى بيت حول المسجد يعود لامرأة من بني النجار(١١) وبعد ذلك من على مئذنة في دار حفصة بنت عمر التي تلي المسجد، وكان يرقى اليها بواسطة اقتاب (درجات)، وانه كان في دار عبد الله بن عمر اسطوان مربع في قبلة المسجد يؤذن عليه الذي ورد آنفا. هذا وقد اعترف المستشرق سوفاجيه بأن هذه المئذنة الاولى في اول مسجد (يعني المسجد النبوي الشريف) قد اتخذت نموذجاً في جميع المساجد اللاحقة(١٢)، وربما مئذنة جامع عمرو بن العاص بمصر التي بناها الوالي مسلمة بامر من الخليفة معاوية بن ابي سفيان سنة (٥٢هـ / ٦٧٣م) كما افاد المقريزي(١٣) تعد اول تلك المآذن التي بنيت خارج الحجاز.

وإذا تناولنا مآذن منطقة الموصل والجزيرة التي كانت الموصل حاضرتها خلال العصور العربية الاسلامية القائمة منها نجدها متمثلة بمئذنة الجامع النوري ومئذنة الجامع الاموي ومئذنة سنجار.

أولاً/ مئذنة الجامع النوري بالموصل:

يتوسط الجامع النوري مدينة الموصل القديمة تقريباً، وقد بناه في الفترة (٥٦٦– ٥٦٨هـ / ١١٧٠– ١١٧٢م) نور الدين محمود صاحب الشام، ومر بأدوار معمارية متعددة في الفترات اللاحقة.

وما زال يعد من جوامع الموصل المهمة وذلك لاحتوائه على عناصر معمارية وفنية يعود بعضها الى عهد البناء الاول ومنها المئذنة، وأعمدة المصلى المضلعة التي تشغل تيجانها الكتابات وزخارف التوريق العربية، ويرجع بعضها الآخر الى عهود سابقة كالمحراب المثبت في مصلى الجامع الحالي (٥٤٣هـ / ١١٤٨م).

وتقع المئذنة في الركن الشمالي الغربي من الجامع ومتصلة بجدرانه علماً ان معظم مآذن العراق السابقة واللاحقة تقع في ذلك الركن كما هو الحال في المئذنة المظفرية في اربيل(١٤)، ومئذنة جامع البصرة التي تعود الى اعمال المستنصر بالله (٦٢٤هـ / ١٢٢١م)(١٥)، كما ان المئذنة الملوية في جامع سامراء الكبير من عهد المتوكل تقع هي الاخرى في الزاوية الشمالية الغربية للجامع(١٦) الا انها غير ملصقة بجدرانه وانما تقع خارج المسجد داخل زيادات مستحدثة وهي عبارة عن افنية طولية تشكل على جبهة الجامع وجانبيه بما يشبه السور وقد تأثرت بهذه الظاهرة بعد ذلك ملوية ابي دلف شمال سامراء، ومئذنة الجامع الطولوني بمصر، ومئذنة الجامع الاعظم بسوسة في تونس(١٧).

ويظهر ان وقوع المآذن في اركان المباني الدينية كانت انسب المواقع، ولهذا شاعت في مناطق اخرى من العالم العربي الاسلامي، ففي رباط

سوسة بتونس (٢٠٦هـ / ٨٢١م) تقع المئذنة في الركن الجنوبي الشرقي [١٨]. وتنتصب في مسجد الحاكم بالقاهرة من العصر الفاطمي مئذنتان في ركني المبنى من جهة المدخل [١٩] ويرجع ذلك الى وجود المبنى خارج سور القاهرة مما اعطى المهندس المرونة في ايجاد التماثل والتوازن للمبنى، ومع ذلك يغلب وجود المئذنة في ذلك العصر فوق المدخل مؤكدة موقعه كما في مسجد الجيوشي (٤٧٨هـ / ١٠٨٥م) وجامع الاقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م) [٢٠] وانتقلت هذه الظاهرة الى مآذن العصر الايوبي مثالها مئذنة الصالح نجم الدين (٦٤٠هـ / ١٢٤٢-١٢٤٣م) حيث تقع فوق المدخل [٢١].

وتعد مئذنة الجامع النوري من المآذن النفيسة في العالم العربي الاسلامي من حيث الضخامة والارتفاع البالغ (٤٩,٤٥) متراً ووجود سلمين بداخلها وتغطيتها بالكامل بالوحدات الزخرفية باستثناء القسم الاسفل من قاعدتها صورة ١، ص ٢٤١.

فالمئذنة تتكون من قاعدة مكعبة منشورية طول ضلعها (٥,٧) أمتار وارتفاعها (١٩) مترا يعلوها بدن اسطواني طوله حتى الحوض (٢٤) متراومحيط قاعدته (١٦,٤٥) مترا وقطره من الاسفل (٥,٢٠) امتار ومن الاعلى (٣,٣٥) أمتار، علما بأن القسم العلوي المتضمن الحوض والرقبة والقمة سقط مؤخرا واعيد بناءه. والمتفحص للمميزات المعارية والفنية المتمثلة بالمئذنة تتجلى له عبقرية المعار الذي قام ببنائها، والمامه باساليب البناء، ومعرفته بالنواحي الهندسية، وخصائص المواد الانشائية، ومدى تأثير العوامل المناخية، وادراكه للمميزات الفنية الزخرفية، هذا وتعد بعض تلك المميزات من المبتكرات المعارية، وبعضها الآخر يعبر عن التواصل الحضاري.

فقاعدة المئذنة المكعبة وقواعد المآذن المماثلة الاخرى ماهي الا تطور لتلك اللبنة التي بدأت في المسجد النبوي الشريف منذ عهد الرسول (ص) فقد أورد ابن سعد بطبقاته الكبرى رواية مفادها أنه رُفع شيء فوق ظهر المسجد يؤذن عليه. ويعني ذلك ان الأذان كان يؤدى من فوق مكان ارتفع عن مستوى سطح المسجد النبوي الشريف بوساطة بناء ارتفع عن نهاية جدار المسجد ليرقى عليه بلال حين يؤذن. ويمكن تصور ذلك على كونه كتلة بنائية من اللبن فوق ركن المسجد حيث يتيسر إقامتها، كما يمكن تصور الرقي إلى أعلى هذه الكتلة بوساطة اقتاب (درجات) توضع فوق أحد اضلاع المسجد، واذا اخذنا بنظر الاعتبار أن سمك جدار المسجد النبوي الشريف بعد توسعه في عهد الرسول (ص) كان بمقدار لبنتين مختلفتين وهو مايعادل لبنة ونصف أمكن القول بان سمكه كان بحدود (٨٠) سم وهو قدر يسمح باستغلاله لبناء كتلة مربعة القاعدة يمكن الرقي عليها للآذان [٢٢].

اما الابتكار فيتمثل بالبدن الاسطواني لأن مئذنة النوري تعد أقدم المآذن الباقية ذات الابدان الاسطوانية. وقد ساد هذا الطراز بعد ذلك بصورة عامة ولانعرف من المآذن التي بنيت بعدها بغير هذا الشكل حتى صار طابع مآذن العراق المميز هو ابدانها الاسطوانية [٢٣]، ومن ابرز الأمثلة على ذلك المئذنة المظفرية في اربيل (٥٨٦-٦٣٠هـ / ١١٩٠-١٢٣٢م) [٢٤] ومئذنة داقوق المعاصرة لها [٢٥].

وربما تعدى تأثير ذلك الى تصاميم أبدان بعض مآذن العالم العربي الاسلامي الأخرى ولاسيما سوريا ومصر. ففي الوقت الذي كانت فيه سورية تمتاز بالمآذن المربعة كما في دمشق والمعرة وحماة وحلب نجد تميز حلب منذ القرن (٨هـ / ١٤م) بالمآذن المثمنة الاضلاع والاسطوانية كما في مسجد الموازيني (٧٩٧هـ / ١٣٩٧م) والسفاحية (٨٢٨هـ / ١٤٦٤م) [٢٦]. اما في مصر فتجلت بوادر تلك التأثيرات منذ العصر الفاطمي ومن أبرز أمثلتها مئذنتا مسجد الحاكم فمئذنته الغربية تمتاز ببدنها الثماني الاضلاع، في حين ان المئذنة الشمالية



تتصف ببدنها الاسطواني[٢٧] على الرغم من عدم تكامل نسب تلك المآذن بسبب قصر الأبدان ولكن استطالة الابدان المضلعة في العصر الايوبي التالي أدت الى ذلك التكامل بين أجزاء المآذن[٢٨]، هذا فضلاً عن اشغال تلك الأبدان بالمشاكي ذات العقود المحارية[٢٩].

وتنبه المعمار الى ضرورة تخفيف ثقل المئذنة على القاعدة الناتج من ارتفاعها الشاهق وضخامتها المتناهية لذا عالج هذه الناحية باستحداث سلمين أحدهما يبدأ من القاعدة المكعبة والآخر من البدن الاسطواني لايلتقيان الا في اعلى الحوض (مخطط ١) وعولجت مسألة الاضاءة باستحداث عدة نوافذ

(مخطط ١)

مخطط (٢)

السلالم المزدوجة والأحناء في مئذنة الجامع النوري في الموصل
عن (د. غازي رجب)

في البدن. وبهذا حقق المعمار غايته المتعلقة بتخفيف الثقل، فضلاً عن ان مضاعفة التجويف حقق فائدة ثانية وهي زيادة تماسك وشدة المواد البنائية بالمحور الوسطي للبدن وعدم اندفاعها نحو الخارج[٣٠].

وقد انتقلت ظاهرة السلام المزدوجة الى المئذنة المظفرية في اربيل لنفس الاسباب[٣١]، كما تعدت العراق الى مصر في عصر المماليك حيث تمثلت في مئذنة خانقاه الامير قوصون بصحراء السيوطي سنة (٧٣٦هـ/ ١٣٣٦م)[٣٢] كما بيّنا في بحث سابق.

والسلالم المزدوجة الحلزونية في مئذنة الجامع النوري تعد من المبتكرات المعمارية المهمة التي لم نعهدها في المآذن قبل ذلك. فعلى الرغم من وجود سلمين في مئذنة عبد الرحمن الناصر في جامع قرطبة (٣٤٠هـ/ ٩٥١م) فانها غير مزدوجين احدهما على الاخر بصورة حلزونية كما هو الحال في مئذنة الجامع النوري بل ينقسم قلب مئذنة قرطبة الى قسمين مستقلين كل منها مستطيل الشكل يفصل بينها جدار ولكل قسم درج قائم بذاته يدور حول كتلة من البناء مستطيلة الشكل ولكل قسم باب مستقل فباب القسم الشرقي ينفتح على صحن الجامع، أما باب القسم الغربي فينفتح على الطريق المحاذي للجدار الشمالي للجامع ويتحد السلمان بأعلى السطح الذي ينتهي بقمة مقببة[٣٣].

والجدير بالذكر أن بدن مئذنة الجامع النوري قد سقط القسم العلوي منه وهو يتضمن الحوض والرقبة والقمة واعيد تشييده فيما بعد بالجص والحجارة غير المهندمة كما ذكرنا.

وظاهرة سقوط القسم العلوي تمثل في مآذن أخرى في العراق مقاربة من حيث الفترة الزمنية ومشابهة لمئذنة الجامع النوري من حيث التصميم المعماري والمواد الانشائية وهي مآذن سنجار والمظفرية وداقوق. وهذا يقود الى الاحتمال بوجود عامل مشترك ادى لذلك السقوط، فقد يكون القسم الشمالي من العراق قد تعرض الى هزة ارضية

في فترة معينة ادى الى ذلك السقوط، ويحتمل أيضاً أن عاصفة هوجاء قوية جدا كانت السبب المباشر لذلك السقوط. ومهما يكن الحال فان أياً من المصادر التاريخية لايذكر أية معلومات عن تاريخ هذا السقوط الفردي او الاجتماعي [٣٤].

وبالنسبة للمواد الانشائية فالمعروف أن مدينة الموصل خلال الفترات التاريخية استخدمت الرخام في تشكيل العناصر المعمارية، وتأطير بعضها الآخر الذي غلب على المواد الاخرى غير أن المعمار تنبه الى تأثر هذه المادة بعوامل المناخ وبالذات الامطار التي تكثر في فصلى الشتاء والربيع، ولهذا اكثر من استخدامها في الاجزاء الداخلية للمباني. أما مادة الحلان المهندمة [٣٥] التي استعملت في اجزاء المباني الخارجية وعناصرها فعلى الرغم من قلة تأثرها بعوامل الطبيعة مقارنة بالرخام [٣٦] فأن تماسك قطعها المهندمة بعضها ببعض لايستقيم زمناً طويلاً في العناصر المعمارية العمودية التي لاتستند على جدران أو عناصر أخرى زمناً طويلاً بل تتفكك على المدى القريب ومن الأدلة على ذلك مآذن مدينة الموصل التي بنيت من هذه المادة خلال الفترة العثمانية حيث دب التصدع والتفكك اليها، كما هو الحال في مئذنة جامع النبي جرجيس، ومئذنة جامع النبي شيت التي هدمت مؤخراً واعيد بناؤها للسبب نفسه.

وهكذا نجد أن المعمار كان موفقا حينما لجأ الى بناء المئذنة بالحجارة الكلسية غير المهندمة والجص كمادة رابطة ثم غلفها من الخارج بمادة الآجر التي تتميز بمقاومتها لعوامل الطبيعة فترة طويلة من الزمن وسهولة ترابط قطعها بوساطة المواد الرابطة، فضلاً عن خفة وزنها مقارنة بالمواد الاخرى كما اسلفنا.

ولم يهمل المعمار النواحي الجمالية في مئذنة الجامع النوري وهو يعالج النواحي المعمارية، لذا عمد الى زخرفة القاعدة بمناطق هندسية تكتنفها وحدات من زخارف التوريق العربية المحورة باستثناء القسم الاسفل من المئذنة وذلك لتعرض وحداته الزخرفية القريبة من الارض الى التلف اكثر من الاجزاء العليا. كما زخرف البدن الاسطواني بسبعة أنطقة عريضة من الزخارف الهندسية المتنوعة التي تفصلها أشرطة رشيقة أخرى.

واذا اخذنا بنظر الاعتبار تعرض مدينة الموصل خلال عمر المئذنة الذي ناهز الثمانية قرون الى هزات ارضية - ولو خفيفة - فضلاً عن المناخ القاري المتطرف المتمثل بالعراق بصورة عامة والموصل بصورة خاصة المؤثر بمواد البناء، وعلى الرغم من كل ذلك مازالت المئذنة تقاوم عاديات الزمن طيلة القرون المذكورة لجاز لنا ان نعتبر - مجازاً - المعمار الذي نفذها مهندسا وجيولوجيا وفنانا بكل معنى الكلمة [٣٧].

ولابد لنا ونحن في سبيل التعرض لهذه المئذنة الفريدة بمميزاتها المعمارية والفنية في العالمين العربي والاسلامي ان نشير الى ظاهرة انحنائها نحو الشرق حتى سميت بالحدباء ادى الى اعتقاد بعضهم بوجود علاقة قوية بين هذه التسمية والتسمية ذاتها التي اطلقت على مدينة الموصل (مخطط ٢). والحقيقة انه ليس ثمة علاقة بين المئذنة والمدينة من هذه الناحية وانما دعيت الموصل القديمة بالحدباء لوقوعها على نشز محدب من الارض ولاعوجاج نهر دجلة المار بها [٣٨].

وقد قيلت عدة آراء بالنسبة لانحناء مئذنة الجامع النوري مازالت تحتاج الى التوثيق. والغريب في الامر ان الرحالة العرب القدماء والاوربيين الذين زاروا ووصفوا الجامع من بعدهم كابن جبير الذي زار الجامع سنة (٥٨٠ هـ/ ١١٨٤ م) وبوكنكهام الذي وصف الجامع سنة (١٢٣٢ هـ/ ١٨١٦ م) [٣٩] لم يشيروا الى ميلان المئذنة [٤٠].

ولايمكن البت بصورة قطعية بامر حدوث ذلك الانحناء أهو يعود الى عهد البناء الاول ام انه نتج في الفترات اللاحقة وعلى اية حال فإن الميلان



والتصدع قد ازدادا مؤخراً مما حدا بالمؤسسة العامة للآثار والتراث الى إناطة صيانتها بمؤسسة ايطالية عملت على احداث ثقوب في اجزائها وادخال قضبان حديدية بداخلها وضخها بالاسمنت ومع ذلك فان التصدع لم يتوقف بفعل تعدد موادها الانشائية الاصلية ومواد الصيانة اللاحقة وتباين تأثرها بدرجات الحرارة المتفاوتة على مدار السنة.

والجدير بالذكر ان معظم المآذن الآجرية التي بنيت في العهود المتأخرة في الموصل تميل نحو الشرق على غرار ميل المئذنة الحدباء. ومن المستبعد ان يكون جميعها قد بنيت منذ الأصل بصورة مائلة. وهذا يحمل على الاعتقاد بأن مادة الآجر او مواد الجص الرابطة التي تتخللها تختلف من حيث التقلص والتمدد والجفاف والتصلب من جهاتها المختلفة ولاسيما بين جهتي الشرق والغرب بفعل تفاوت درجات الحرارة الساقطة مما يساعد على ميلانها قبل ان تصل المواد الى مرحلة التصلب النهائية [٤١].

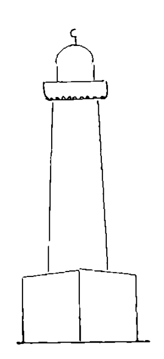
ثانياً/ مئذنة الجامع الاموي:

يقع الجامع الاموي في منطقة رأس الكور في الجهة الشمالية الشرقية من مدينة الموصل القديمة وهو اول جامع بني بالمدينة من قبل الوالي عتبة بن فرقد السلمي سنة (١٦هـ/ ٦٣٧م) على عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رض)، غير ان الاهتمام الكبير بالجامع الذي شمل التجديد والتوسيع واضافة كثير من العناصر المعمارية كالمقصورة [٤٢] والمئذنة [٤٣] من قبل مروان بن محمد الذي كان والياً على الموصل والجزيرة عام (١٢٦هـ/٧٤٣م) [٤٤] قبل ان يلي الخلافة الاموية في العام التالي [٤٥] جعل البعض يسمونه بالجامع الاموي [٤٦] بل نسبه بعض آخر الى هذا العاهل [٤٧]. كما وسع ثانية في العصر العباسي بامر من الخليفة المهدي حيث هدمت بعض مرافقه واضيفت اليه الاسواق والحوانيت المحيطة به سنة (١٦٧هـ/ ٧٨٣م) [٤٨]. ثم تداعت عمارة الجامع بعد ذلك نتيجة الحروب والاضطرابات السياسية اثناء تسلط العقيليون على الامور [٤٩].

ونال الجامع بعد ذلك الاهتمام في العصر الاتابكي في عهد الملك سيف الدين غازي الاول بن عماد الدين زنكي (٥٤١-٥٤٤هـ/ ١١٤٦ ١١٤٩م) حيث أعيد بناءه وجددت مئذنته. [٥٠] ودب الخراب ثانية الى الجامع بعد تسلط المغول على الموصل سنة (٦٦٠هـ/ ١٢٦١م) [٥١]، ومن بعدهم تيمورلنك [٥٢] والقبائل التركمانية مما ادى للقضاء على معظم سكان المدينة ودمار مبانيها [٥٣].

اتضح لنا مما تقدم ان اول ذكر لمئذنة الجامع الاموي هي التي استحدثت سنة (١٢٦هـ/ ٧٤٣م) من قبل مروان بن محمد ولم تسعفنا الروايات التاريخية ولا الأدلة الاثرية عن وجود مئذنة للجامع قبل هذا التاريخ وان كانت فكرة المئذنة وبوادرها الاولى وجدت في المسجد النبوي الشريف متمثلة بالمئذنة التي كانت في دار حفصة بنت عمر التي تلي المسجد، والاسطوان المربع الكائن في قبلته كما اوضحنا في مقدمة البحث، كما لم تسعفنا الروايات والادلة المذكورة على تصميم مئذنة مروان وعلى اية مئذنة في العراق من العهد الاموي، وان ماتبقى من المئذنة الاثرية الحالية يشير الى احتمال عودتها للفترة الاتابكية.

واذا اخذنا بنظر الاعتبار تلك الابراج شبه الاسطوانية الكائنة في اركان اسوار المباني والتي تستند على قواعد مكعبة تماثل تصاميم المآذن الاسطوانية كما هو الحال في القصر الاموي في الشعيبية بالبصرة [٥٤] عندها نرجح ان تصميم مئذنة الجامع الاموي بالموصل كان على هيئة بدن اسطواني يرتكز على قاعدة مكعبة(مخطط ٣) وإن كانت كذلك فتعد هذه المئذنة اقدم مئذنة بالعالم العربي



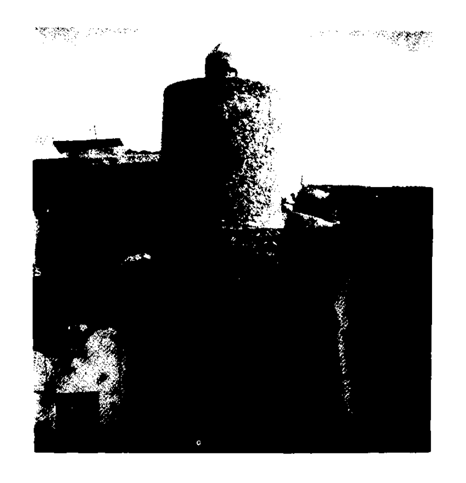
(مخطط ٣) مخطط تخيلي لمئذنة الجامع الأموي في الموصل من عهد مروان بن محمد   تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

الاسلامي يتخذ بدناً اسطوانياً، كما اثرت بتصميم مئذنة الجامع النوري المكون من البدن الاسطواني والقاعدة المكعبة كما بينا. ونستبعد ان تكون مئذنة الجامع الاموي بالموصل قد ماثلت المآذن المكعبة التي شاعت في جامع دمشق[٥٥] وجامع عمرو بن العاص بالقاهرة[٥٦] والقيروان[٥٧] من العصر الاموي لان مثل هذا التصميم لم نعهده في مآذن العراق على الاطلاق.

أما موقع المئذنة فمن المرجح انها كانت ملصقة في احد الاركان الامامية، ومن المعتقد انه الركن الشمالي الغربي قياساً بمعظم مواقع المآذن في العراق وأغلب المآذن في المناطق الاخرى من العالم العربي الاسلامي كما مر بنا في اثناء تناولنا لمئذنة الحدباء.

أما المادة الانشائية لمئذنة الجامع الاموي بالموصل فمن المرجح ان المئذنة بنيت بالحجارة غير المهندمة والجص وغلفت بالاجر، لان هذه المواد تساعد على استدارة البدن اكثر من الحجارة المهندمة الكبيرة التي تستخدم في بناء المآذن والابراج المكعبة، وربما استخدمت بعض النواحي الزخرفية التي تعتمد على التلاعب بوضع قطع الآجر ومستوياتها لان مادة الآجر تساعد على ذلك.

اما بقايا المئذنة الاثرية الكائنة في الجامع الاموي فمن المرجح عودتها الى العصر الاتابكي (٥٤١ - ٥٤٤ هـ/ ١١٤٦ - ١١٤٩ م)[٥٨] وهي عبارة عن بدن اسطواني مبني من الحجارة غير المهندمة والجص سقط قسمه العلوي (صورة ٢) ومما لاشك فيه انه كان ينتهي بقمة مقببة وحوض يستند على مقرنصات قريب من العنق على غرار مئذنتي سنجار والحدباء المعاصرتين تقريباً، اما القاعدة فلم نتمكن من معرفة هيئتها هل كانت مضلعة على غرار مئذنة سنجار او المظفرية، ام كانت مكعبة على غرار مئذنة الحدباء. بسبب التصاق المباني الحالية بتلك القاعدة، وربما كان البدن وكذلك القاعدة قد غلفا بقطع الآجر المزخرف على غرار مئذنة الحدباء.

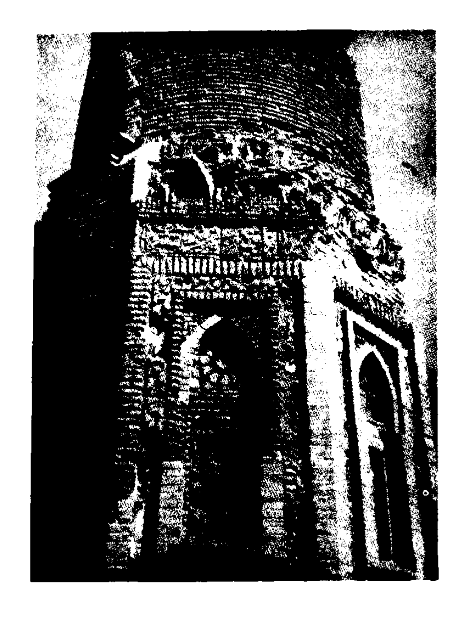


(صورة ٢) بقايا مئذنة الجامع الاموي في الموصل من عهد سيف الدين غازي(٥٤٣ هـ/ ١١٤٨ م).

ثالثاً/ مئذنة سنجار:

تعد سنجار من مدن الجزيرة المهمة خلال العصور العربية الاسلامية، وقد تخلفت فيها بعض النفائس الأثرية من مبان وعناصر معمارية كمشهد الست زينب، ومحراب كوكمت من القرن (٧هـ/ ١٣م)، ومئذنة سنجار (٥٩٨هـ/ ١٢٠١م). وتقع المئذنة في الجنوب الغربي لمدينة سنجار.

وقد تقوض الجامع الذي كان يضمها وعفى على أثره ولم يبق من مخلفاته سوى هذه المئذنة التي فقدت معظم جزئها العلوي. ولهذا دعيت المنطقة الواقعة فيها في الوقت الحاضر بمحلة المنارة (صورة ٣).



(صورة ٣) مئذنة سنجار (٥٩٨هـ / ١٢٠١م).
تصوير (يوسف ذنون)

وتعد من المآذن العراقية المهمة. ويتضح ذلك بكونها تتضمن عناصر ومميزات معمارية وفنية فريدة، بالاضافة الى النص التذكاري الذي تحمله.

وتتكون هيئتها الحالية من قاعدة ثمانية الاضلاع شغل كل ضلع بمشكاتين تعلو أحداهما الأخرى وتنتهي كل منها بعقدين مزدوجين عدا ضلعين يلتصق بها جدار الجامع. ويتوج المشاكي نص تذكاري بخط الثلث على طريقة ابن البواب. ويليه صف من حنايا صغيرة مدببة العقود تبرز نحو الخارج.

ويعلو القاعدة بدن اسطواني كان يتوجه حوض يخترقه سلم حلزوني يدور داخله ويبدأ عند قاعدة البدن حيث تنفتح حنية ذات عقد مدبب في القسم السفلي منه مكونة مدخل السلم ويمتاز البدن بالرشاقة إذا ما قورن مع بقية المآذن العراقية الشاخصة (٥٩).

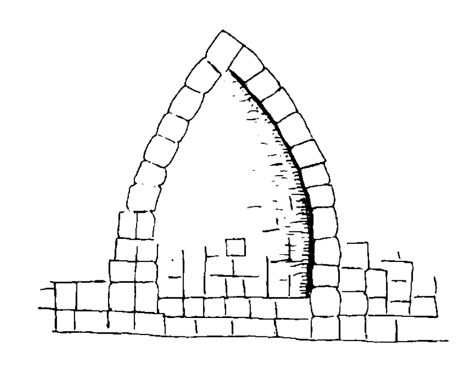
واذا تناولنا المئذنة بالتحليل الاكاديمي من حيث موقعها وقياساتها وعناصرها المعمارية ومميزاتها الفنية نجد أن موقعها كان يحتل الركن الشمالي الغربي للجامع قبل انهدامه استناد الى التصاق وجهين من اوجه القاعدة الثمانية للمئذنة بجدار الجامع.

والطول الحالي للمئذنة البالغ (١٢) متراً بما فيه ارتفاع القاعدة البالغ (٧) أمتار لايمثل الطول الحقيقي للمئذنة وذلك لفقدان البدن لقسمه العلوي، واذا اخذنا بنظر الاعتبار نسبة طول القاعدة الى طول البدن وهي ١/ ٢ في مئذنة الجامع النوري بالموصل المعاصرة لها لاتضح لنا ان الجزء المفقود من البدن بحدود (٨) امتار، فاذا اضفناه الى الطول المتبقي وهو (١٢) متراً فيكون الطول التقريبي لها في الاصل هو (٢٠) متراً. كما أن المئذنة لابد أن تكون قد انتهت بقمة كروية كما هو الحال في قمم أغلب المآذن.

وبشأن العناصر المعمارية نجد أن تصميم مئذنة سنجار المتمثل بالبدن الاسطواني والقاعدة المثمنة الاضلاع المشغولة بالمشاكي المزدوجة يؤكد مبدأ التواصل الحضاري والابتكار الذي يتمثل بقاعدتها التي تعكس مئذنة عنة ذات البدن المثمن المنشوري المشغول بالمشاكي والنوافذ المقوسة ومما يعزز ذلك التأثير نسبة مئذنة عنة الى الربع الاخير من القرن الخامس الهجري وان منطقة الموصل والجزيرة و شمالي الفرات كانت واقعة ضمن حكم العقيليين في تلك الفترة (٦٠)

وأبرز مافي قاعدة مئذنة سنجار ذلك الصف من الحنايا الصغيرة ذات العقود المدببة البارزة نحو الخارج. (مخطط ٤) ومن الجلي ان رؤوسها كانت تسند قاعدة شرفة او مصطبة تدور حول بدن المئذنة وربما استخدمت للآذان أحياناً. وتمثل هذه الحنايا بداية للمقرنصات واستخدامها كمساند للاحواض او





(مخطط ٤) حنية تعلو قاعدة مئذنة سنجار
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

البروزات المصطبية التي تستعمل لأغراض التحلية أحيانا ثم تطورت فيما بعد واستعملت بصورة متقدمة ومركبة في عدد من المآذن اللاحقة حيث تستند عليها قواعد الاحواض[٦١] .

أما المشاكي المزدوجة التي تعلو بعضها بعضاً داخل الأوجه المضلعة لقاعدة المئذنة لأغراض فنية فقد أحدثت نوعا من التجسيم بفعل تفاوت الظلال .

ومما يجدر التنويه به شيوع العقود المزدوجة في واجهات بعض المباني العامة في القرن (٧هـ / ١٣م) لغايات معمارية . فقد استحدثت في الأروقة التي تتقدم الفضاءات الداخلية في الطوابق السفلى والطوابق التي تعلوها كما هو الحال في المدرسة المستنصرية (٦٢٥ - ٦٣١هـ / ١٢٢٧ - ١٢٣٤م)[٦٢] .

وربما ان فكرة العقود التي يعلو بعضها بعضاً بترتيب مزدوج متأثرة بالعقود المزدوجة التي ابتكرت في مسجد قرطبة (١٦٩هـ / ٧٨٥هـ) وهي عقود فريدة في تاريخ العمارة لم يعرف لها نظير قبل ذلك[٦٣].

وبشأن الشريط الكتابي الكائن بين صف الحنايا وأعلى المشاكي السابقة للقاعدة نجده يتضمن النص التذكاري التالي : «بسم الله الرحمن الرحيم... العبد الفقير الى.... الدين....: ابن زنكي بن اقسنقر في شهر محرم سنة ثمان وتسعين وخمسماية». والظاهر ان القسم التالف من النص كان يتضمن اسم الشخص الذي نهض ببناء الجامع الذي كان يضم المئذنة . ولدى استعراض من حكم سنجار في هذه الفترة اتضح انه قطب الدين محمد بن زنكي الذي ملك سنجار في الفترة (٥٩٤-٦١٦هـ /١١٩٧-١٢١٩م)[٦٤] .

ولم تقتصر الأهمية التاريخية لهذا النص على ذلك وانما تكمن في كونه يمكّن الباحثين من الاهتداء الى تاريخ كثير من العناصر المماثلة التي لاتحمل تاريخاً مدوناً عن طريق الدراسة المقارنة .

وقد استخدم المعمار مادة الآجر والجص مادة رابطة في بناء المئذنة دون غيرها من مواد البناء المتوافرة كالرخام والحجارة الكلسية وذلك لقلة تأثر الآجر بالعوامل الطبيعية والظروف المناخية القاسية قياسا بالمواد الانشائية الأخرى ، فضلاً عن سهولة ترابط قطعة بوساطة المادة الرابطة الجص ، وخفة وزنه وقلة كلفته وسهولة الحصول عليه .

والراجح أنه كان لمادة الآجر الأثر الكبير في اعتماد ابدان المآذن الاسطوانية حيث ان طبيعة قطعها وطريقة بنائها يساعد على ذلك اكثر من الحجارة المختلفة ، وربما كان اعتماد هذه المادة في البناء وراء شيوع الابدان الاسطوانية في العراق قبل غيره من المناطق الاخرى ومما يعزز ذلك ان أغلب المآذن ذات الابدان الاسطوانية استخدمت في بنائها مادة الآجر.

هذا ولم ينس المعمار الناحية الفنية الجمالية وهو يعالج الناحية المعمارية بدراية تامة ولذلك نفذ على بدنها شريطين من الزخارف الهندسية نفذت بطريقة اختلاف صفوف الآجر وقص العينات الزخرفية وترتيبها بوضعيات فنية محدثة انواع مختلفة من



العناصر الزخرفية الهندسية، وتمثل ذلك ايضا في الزخارف النجمية واجزائها ومنها الاطباق النجمية الفريدة(٣٦).

وهكذا اتضح لنا من خلال البحث ان مآذن الموصل سواء الكاملة منها ام التي حققنا هيئاتها الاصلية على الرغم من محافظتها على التواصل الحضاري والوحدة التعبيرية للعمارة العربية الاسلامية فانها تميزت بمظاهر فنية فريدة، وعناصر معمارية مبتكرة.

الهوامش

(١) احمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)، القاهرة ١٩٦١م، ص٢٧٦، الدكتور عبدالمنعم عبدالعزيز رسلان: نشأة المئذنة، مجلة الدارة، العدد الاول، السنة الحادية عشرة، شوال ١٤٠٥هـ/ يونيو ١٩٨٥م، ص١١.

(٢) صالح لمعي مصطفى: التراث المعماري الاسلامي في مصر، بيروت ١٩٧٥، ص٣٦.

(٣) كمال الدين سامح: العمارة في صدر الاسلام، القاهرة ١٩٦٤م، ص١٦٨، الدكتور طاهر مظفر العميد: آثار المغرب والاندلس، بغداد ١٩٨٩، ص٢٦٠.

(٤) ياسين بن خيرالله العمري: منية الادباء في تاريخ الموصل الحدباء، تحقيق سعيد الديوه‌جي، الموصل ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٥م، ص٣٦. لمعي: المرجع السابق، ص٣٧.

(٥) سامح: المرجع السابق، ص١٧٥.

(٦) رسلان: المرجع السابق، ص٣.

(٧) لمعي: المرجع السابق، ص٣٧.

(٨) احمد فكري: مسجد القيروان، القاهرة ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م، ص١١٠، سامح: المرجع السابق، ص١٦٨، جورج مارسيه: الفن الاسلامي، باريس ١٩٦٢م، ص٨٠

(٩) فكري: المرجع السابق، ص١١٠-١١٢.

(١٠) لمعي: المرجع السابق، ص٣٧.

(١١) رسلان: المرجع السابق، ص٦.

(١٢) فكري: المدخل، ص٢٧٦، رسلان: المرجع السابق، ص٤.

(١٣) لمعي: المرجع السابق، ص٣٦.

(١٤) احمد قاسم الجمعة: المئذنة المظفرية في اربيل، مجلة الشعب، العدد الرابع، ربيع ثاني ١٣٩٩هـ/آذار ١٩٧٩م، الموصل، ص٦٨.

(١٥) سلمان: المرجع السابق، ص٥١.

(١٦) لمعي: المرجع السابق، ص٣٧، ٣٨.

(١٧) احمد قاسم الجمعة: التأثيرات المعمارية بين مصر والعراق خلال العصور الاسلامية من العهد العثماني، اداب الرافدين، العدد العشرون، الموصل ١٩٨٩م، ص٨٦.

(١٨) سامح: المرجع السابق، ص١٧٥.

(١٩) احمد فكري: مساجد القاهرة ومداخلها، العصر الفاطمي، القاهرة ١٩٦٥، جـ١، ص٦٨.

(٢٠) لمعي: المرجع السابق، ص٣٨.

(٢١) المرجع نفسه، ص٣٩.

(٢٢) رسلان: المرجع السابق، ص٨-١٠.

(٢٣) المرجع نفسه، ص١٥٠.

(٢٤) الجمعة: المئذنة المظفرية في اربيل، ص٧٠.

(٢٥) سلمان: المرجع السابق، ص١٨٥.

(٢٦) حسن عبدالوهاب: التأثيرات المعمارية بين آثار سوريا ومصر، القاهرة ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م، ص٢٥.

(٢٧) فكري: المرجع السابق، جـ١، ص٦٨.

(٢٨) عبدالوهاب: المرجع السابق، ص٢٥.

(٢٩) لمعي: المرجع السابق، ص٣٩.

(٣٠) الجمعة: من نفائس الفن المعماري في الموصل، ص٥٦.

(٣١) الجمعة: المئذنة المظفرية في اربيل، ص٦٨.

(٣٢) حسن عبدالوهاب: من روائع العمارة الاسلامية في مصر، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية، القاهرة ١٩٦٥، ص٣٠٩.

(٣٣) طاهر مظفر العميد: آثار المغرب والاندلس، بغداد ١٩٨٩م، ص٢٦١.

(٣٤) سلمان: المرجع السابق، ص١٨٨.

(٣٥) الحلان: نوع من الصخور الجيرية (كاربونات الكالسيوم)، وهذه التسمية وان لم نقف على ذكر لها في المعاجم اللغوية لربما جاءت من كلمة التحلية لان قطع الرخام بالموصل كانت ولاتزال تستخدم في تحلية العمائر ولاسيما واجهاتها الخارجية بعد تهذيبها وهندمتها: الدكتو احمد قاسم الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، رسالة دكتوراه قدمت لجامعة القاهرة ١٩٧٥م، جـ١، ص٢٢).

(٣٦) احمد قاسم الجمعة: مدخل مزاركف (بنجة) علي بالموصل، آداب الرافدين، العدد التاسع عشر، ١٩٨٩م، ص٩٨.

(٣٧) الجمعة: من نفائس الفن المعماري في الموصل، ص٥٦.

(٣٨) ازهر السماك وآخرون: استخدامات الارض، الموصل ١٩٨٥م، ص ١٦.

(٣٩) ابن جبير: رحلة ابن جبير، القاهرة ١٣٢٦هـ/١٩١٨م، جـ٢، ٢١٤.

(٤٠) Buckingham (J.S.) , Tranels in Mosopotamia, London, vol. 11, p.30.

(٤١) الجمعة: المرجع السابق، ص٥٦.

(٤٢) سعيد الديوه‌جي: الجامع الاموي، مجلة سومر، المجلد ٦ لسنة ١٩٥٠، ص٢١٢.

(٤٣) ياسين بن خيرالله العمري: منية الادباء في تاريخ الموصل الحدباء، تحقيق سعيد الديوه‌جي، الموصل ١٣٧٤هـ/

١٩٥٥م، ص٣٦.

(٤٤) الازدي: تاريخ الموصل، تحقيق دكتور علي حبيبة، القاهرة ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، جـ٢، ص٥٦.

(٤٥) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٤٦) ابن جبير: المصدر السابق، ص٢١٤.

(٤٧) ياقوت الحموي: معجم البلدان، لايبزك ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م، جـ٢، ص١٩٧،

Bell (G.L.), Amurath to Amurath, London 1911, p. 259.

(٤٨) الازدي: المصدر السابق، ص٢٤٨.

(٤٩) ابن الاثير: التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية في الموصل، تحقيق عبدالقادر طليحات، القاهرة ١٩٦٣م، ص٧٧.

(٥٠) سعيد الديوه‌چي: جوامع الموصل في مختلف العصور، بغداد ١٩٦٣م، ص١٤.

(٥١) ابن كثير: البداية والنهاية في التاريخ، القاهرة ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م، جـ١٣، ص٢٣٤.

(٥٢) ابن عربشاه عجائب المقدور في اخبار تيمور، ١٣٠٥هـ/، ص١١٨.

(٥٣) البعلبكي: ذيل مرآة الزمان، جـ١، ص٤٩٥.

(٥٤) الدكتور عيسى سلمان وآخرون: العمارات العربية الاسلامية في العراق (قصور ومشاهد)، بغداد ١٩٨٢، جـ٢، ص١٤، مخطط ١.

(٥٥) عبدالوهاب: المرجع السابق، ص٢٤.

(٥٦) لمعي: المرجع السابق، ص٣٦.

(٥٧) فكري: المرجع السابق، ص١١٠.

(٥٨) الديوه‌چي: جوامع الموصل، ص١٤.

(٥٩) سلمان: المرجع السابق، ص١٤٧، ١٥٠

(٦٠) سلمان: المرجع السابق، ص١٤٤-١٤٦، لوح ٢٤.

(٦١) سلمان: المرجع السابق، ص١٤٧، ١٥٠.

(٦٢) الدكتور احمد قاسم الجمعة: العناصر والمميزات المعمارية في المدرسة المستنصرية، الندوة العلمية للمستنصرية في التاريخ، بغداد ١٩٨٦م، ص٦٥، لوحة ٤.

(٦٣) فكري: المرجع السابق (المدخل)، ص١٣.

(٦٤) نيقولا سيوفي: مجموع الكتابات المحررة لابنية مدينة الموصل تحقيق سعيد الديوه جي، بغداد ١٩٥٦، ص ١٦٦.

(٦٥) لم تدخل بتفاصيل تلك الزخارف لانها سنبحث ضمن الزخارف الآجرية في الموصل ضمن الفنون التشكيلية.

القِبَابُ الوَتَرِيَّة

أ. د. عادل نجم عبّو

ساهمت منطقة الموصل، كغيرها من الأقاليم الأسلامية، في تطوير العمارة العربية الاسلامية بمختلف عناصرها ومنها القباب. وكما كان للموصل خصوصيتها في الجوانب الفنية والمعمارية كان لها خصوصيتها كذلك في بناء القباب وزخرفتها وتنبع هذه الخصوصية من عوامل كثيرة. منها ما يتعلق بمواد البناء المتوافرة ومنها مايتعلق بعوامل جغرافية فضلاً الى تأثير الموروث الحضاري للمنطقة.

على الرغم من أن القباب تمثل الاجزاء العليا من المباني التي تكون عرضة للسقوط والاندثار أكثر من بقية الاجزاء الاخرى فإن منطقة الموصل مازالت تحتفظ بعدد منها، إختلفت في أغراضها، فبعضها كانت لتسقيف أجزاء من مساجد وبعضها الآخر لمدارس أو أضرحة وغيرها. كذلك إختلفت طرز وأنماط هذه القباب في تركيبها ومظهرها الخارجي، بين قباب نصف دائرية مدببة مثل تلك المستخدمة في الجامع المجاهدي والمدرسة الكمالية أو بصلية مثل قبة الامام عبد الرحمن أو هرمية مثل قبة مشهد يحيي بن القاسم أو هرمية ذات أخاديد مثل قبة الامام عون الدين والامام الباهر وبعض قباب سنجار[1] والاضرحة اليزيدية المقدسة. والأهم من هذا كله هو التنوع في التراكيب المعمارية الداخلية لقباب الموصل، إذ أن هذه الاجزاء إحتفظت بأوضاعها الاصلية التي شيدت عليها أحياناً على عكس الاجزاء الخارجية التي رممت وكسيت كثيراً نتيجة تعرضها للتغيرات الجوية مما أفقدها أشكالها التي كانت عليها فابتعدت كثيراً عن أصولها بحيث لايمكن تصور الشكل الأصلي لبعض هذه القباب. ومن بين هذه الطرز والأساليب المتنوعة لقباب الموصل من الممكن تمييز طراز أطلقنا عليه «القباب الوترية» أو قبة الجزيرة وذلك لانتشاره في منطقة الموصل والجزيرة المحيطة بها. إن المادة

المستخدمة في بناء قباب هذا الطراز هي الجبس الابيض المعروف بالموصل بالبياض والذي كان يُعد محلياً بحرق الرخام المعروف بالبِكر، وهو الطبقات العليا من الرخام بأكوار خاصّة ثم طحنه ، وظلت هذه المادة تستخدم حتى منتصف القرن الحالي في بناء العقادات بأنواعها وفي لحام الفواصل بين قطع الرخام ويتميز هذا الجبس بسرعة تصلبه ونصاعة بياضه.

والقبة الجبسية من هذا الطراز تكون عادة زخرفية هشة مغطاة بقبة ثانية لحمايتها يتكون إنحنائها نصف الكروي من هيكل من الاوتار المتقاطعة تنطلق من قاعدة قد تكون مسنّنة مكونة من حنيات عددها ست عشرة أو أربع وعشرون ، وتتقاطع الأوتار حول مركز القبة لتشكل نجمة لها من الرؤوس بقدر ما للقاعدة من الحنايا . ويتم الانتقال من القاعدة المربعة الى القاعدة المسننة أو المضلعة بوساطة سلسلة من المقرنصات المكعبة أو المنشورية ذات الاشكال المختلفة. وقد طرأت تغييرات وتحويرات على هذا الطراز الأساسي مَعَ تقادم الزمن كما سنرى.

لانعرف على وجه الدقة تفاصيل نشوء هذا الطراز كما لانعرف بالضبط متى تكوّن نموذجه الأول ، الا أن أقدم نماذجه التي وصلت إلينا ترجع الى النصف الثاني من القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي ويمكننا أن نستخلص التطور والتحوير الذي طرأ على هذا الطراز من خلال عرضنا للنماذج الباقية منها وهي :

قبة الجامع النوري :

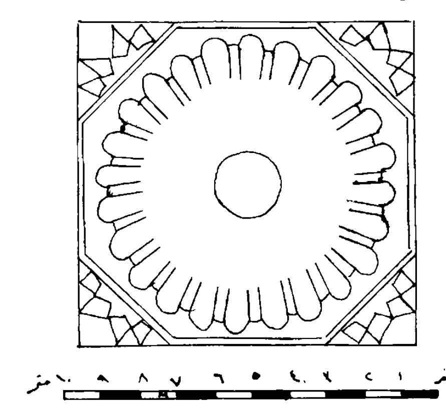
بدأ بناء الجامع النوري المعروف بالجامع الكبير عام ٥٦٦ هـ / ١١٧٠ م برعاية نور الدين محمود[٢] وتم بناؤه وأقيمت الصلاة فيه سنة ٥٦٨ هـ / ١٧٧٢ م[٣] وإستمر يستخدم مسجداً جامعاً الى جانب الجامع العتيق (الاموي) حتى شيد الجامع المجاهدي عام ٥٧٥ هـ/ ١١٧٩م فأصبح في المدينة ثلاثة مساجد جامعه[٤].

يبدو أن الجامع قد إحتفظ بمعظم أجزائه الأصلية قبل أن يهدم عام ١٩٣٩ (الشكل ١) فكانت مساحة بيت الصلاة ٧٠ × ٢٠ م قسمت الى أسكوبين أسكوب عريض يمتد على طول جدار القبلة يبلغ عرضه ٨,٧٠م وأسكوب ضيق يمتد بشكل موازٍ له عرضه ٤ م ويفصل بين الأسكوبين صف من الدعامات الرخامية وقد قسم الاسكوب العريض الى مربعات بوساطة أعمدة بشكل صفوف معترضة متعامدة في إتجاهها مَع جدار القبلة من هذه المربعات مربعة المحراب المسقفة بقبّة[٥] والتي تبلغ مساحتها ٩ × ٨,٧٠م. ترتكز قبة المحراب إذن على جدار القبلة من جهة الجنوب وعلى ثلاثة عقود قائمة على الدعامات من بقية الجهات الثلاث الأخرى وترتفع فوق العقود جدران لتشكل مَعَ جدار القبلة القاعدة المربعة للقبة[٦] . وعلى إرتفاع عشرة أمتار تقريباً تبدأ منطقة الانتقال المكونة من طاقات ركنية مركبة قسم داخل كل منها الى مجموعة من المقرنصات الصغيرة شبيهة بتلك التي استخدمت في قبة مشهد يحيي بن القاسم والامام عون الدين[٧] . تعمل منطقة الانتقال هذه على تحويل القاعدة الى مثمنة (الشكل ٢ والشكل ٣) وتعلو القاعدة المثمنة قاعدة أخرى دائرية مسننة تتكون من إلتقاء أربع وعشرين حنية نصف دائرية وتبرز من نقاط إلتقاء الحنيات بعضها ببعض أوتار تتجه نحو مركز القبة لتكون هيكلها إلا أن الترميمات المتلاحقة التي تلاحظ على الجدران الحاملة للقبة وعلى القبة نفسها قد أضاعت الكثير من معالمها بحيث يصعب معرفة تركيب هذه الأوتار ولكن حين مقارنتها بغيرها من القباب المعاصرة لها من نفس الطراز يمكن القول إنها كانت تلتقي حول مركز القبة العلوي لتشكل نجمة ذات أربعة وعشرين رأساً. أن طبيعة هذه القبة الهشاشة لأنها مشيدة بالجبس يحتم كونها قبة زخرفية داخلية حيث شيدت فوقها قبة أخرى خارجية هرمية تقريباً ذات ستة عشر وجهاً وبين القبتين فراغ[٨] وبذلك تكون هذه القبة أقدم القباب المزدوجة التي وصلت إلينا.

الشكل (١) الجامع النوري قبل هدمه

قباب دير مار بهنام :

يقع الدير على بعد ٣٥كم جنوب شرق الموصل ولايعرف بالضبط تاريخ إنشائه إلا أنه من المؤكد أن بداية تأسيسه ترجع لفترة ما قبل الاسلام ، وقد مر بناء الدير بعدة أدوار تعميرية (٩) كان أبرزها ذلك الذي تم في العهد الأتابكي في الموصل فالى ذلك العهد يرجع بناء الكنيسة ذات الواجهة الرخامية والقباب موضوع البحث. فمن النصوص القديمة التي ما زالت في الكنيسة والتي يرتبط بالجزء القائم منها نص مؤرخ من سنة ١٤٧٥ يونانية وهي سنة ١١٦٤م أي ما يوازي ٥٥٩هـ سنة تجديد المذبح ونقش هذا النص على حجارة في المذبح وبالخط السطرنجيلي ترجمته « بسم الله القدوس ، تجدد وكمل هذا المذبح بهمة الرهبان يوسف القسيس بالاسم وأبي الفضل وجبرائيل الشماسين والأخ حسن سنة ١٤٧٥ يونانية وهي سنة ٥٥٩ هجرية في عهد الابوين المغبوطين بطريكنا مار انثاسيوس



الشكل (٢) تخطيط قبة الجامع النوري من الداخل

الانطاكي ومار ايونيس الاسكندري وهي التي توفي فيها ما أغناطيوس مغريان المشرق ، من يقرأ هذا فليصل عليه » (١٠) .

يمثل الشكل ٤ مخطط الكنيسة كما رسمه برويسر (١١) في مطلع هذا القرن ولم تحصل أية



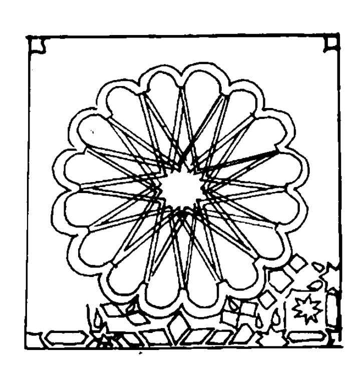
الشكل (٣) قبة الجامع النوري من الداخل قبل هدمها



تغييرات على المخطط منذ ذلك الحين كما لم يحصل إلا القليل من التغيير في التركيب المعماري. فقد كانت القبوات نصف الاسطوانية المدببة هي العنصر السائد في التسقيف وإستخدم عنصر القبة في عدد من الغرف بعضها هدم وأعيد بناؤه وإحتفظت غرف أخرى بقبابها الأصلية. فالغرف المرقمة ٣ و ٥ في المخطط مسقفة بقباب لاعلاقة لها بموضوع البحث لاختلاف طرز قبابها عن الطراز الذي نعنيه ببحثنا، فهي إما قباب أعيد بناؤها في فترة متأخرة أو أنها شيدت بالأصل على نمط مخالف للنمط المستخدم في بقية أجزاء الكنيسة وهو نمط القباب الوترية.

ويبدو أن قباب الدير كانت جميعها بالأصل وترية تستند على طاقات ركنية أو على مقرنصات منشورية معمولة من الجبس الا أن بعض هذه القباب تهدم فأعيد بناؤها بأنماط مختلفة [١٢].

إحتفظت الغرفة رقم ٤ في المخطط بالجزء الأكبر من القبة التي كانت تغطيها برغم الترميمات والاصباغ التي أجريت عليها فيما بعد وتعدّ هذه القبة النموذج المثالي للقباب الوترية.



الشكل (٥) مخطط قبة دير ماربهنام

تغطي القبة منطقة مربعة تقريباً ٣,٦٠ × ٣,٤٥م وعولجت إستطالة الغرفة بوضع رف يبرز بمقدار ١٥ سم على طول الجدار الجنوبي كما عولج الانتقال من القاعدة المربعة الى الدائرية بأربعة صفوف متعاقبة من المقرنصات المنشورية (الشكل ٥ والشكل ٦) بأشكال مختلفة وذات قواعد مربعة أو معينية أو مثلثة أو نجمية وزينت الاجزاء السفلى من هذه المقرنصات بزخارف نباتية أو كتابات، وهذه الكتابات هي باللغة العربية أو السطرنجيلية [١٣] وتعمل المقرنصات على تحويل القاعدة المربعة الى دائرية مسننة تتكون من إلتقاء ست عشرة حنية وتشكل التقاء الحنيات قواعد ينطلق من كل منها وتران يتجهان باتجاهين متعاكسين ليلتقي كل منها بالوتر المنطلق من القاعدة الثالثة من القواعد المجاورة له بحيث يتكون من التقاء بعضها ببعض نجمة ذات ستة عشر رأساً تشكل قمة القبة وينتج عن تقاطع الاوتار بعضها ببعض تجاويف عميقة ذات أشكال مختلفة، لوزية أو معينية غير منتظمة. ويبدو أن هذه التجاويف قد غطيت بكساء جصي هش بحيث أنه قد تساقط من بعضها، وأصبحت تلك التجاويف مفتوحة نحو الخارج وأن هذه الظاهرة تدفعنا الى الاعتقاد بوجود قبة أخرى كانت تغطي هذه القبة الزخرفية إلا أن تلك القبة الخارجية قد تهدمت.



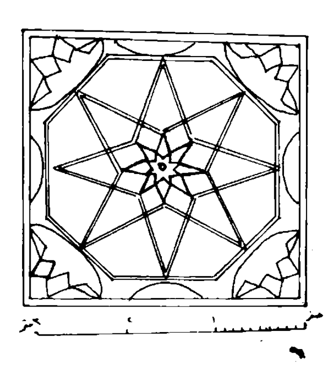
الشكل (٦) قبة الغرفة ٤ في دير ماربهنام من الداخل

هذا وقد شيدت القبة بأوتارها ومقرنصاتها المنشورية بالأجر والجبس ولونت في فترة متأخرة باللون الأزرق.

والقبة الوترية الثانية في الدير هي القبة التي

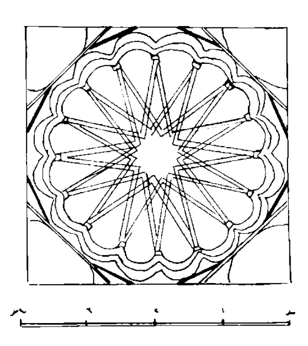
تسقف المذبح أو مايعرف بقدس الاقداس أو الغرفة ٦ في المخطط والغرفة هذه مستطيلة ٨ × ٣ م يتوسط جانبها الشرقي حنية نصف دائرية مغطاة بنصف قبة ، وسقِّف الجزء الأوسط من الغرف وهو الجزء الذي يتقدم الحنية بقبة ترتكز قاعدتها المربعة على أربعة عقود مدببة إثنان منها يشكلان واجهتي القبوات الجانبية ويمثل العقد الشرقي واجهة قبة الحنية ويعلو العقد الغربي مدخل الغرفة .

وتختلف منطقة الانتقال في هذه القبة عن تلك التي في الغرفة ٤ فهي تجمع بين الطاقات الركنية ، وهو الاسلوب التقليدي الشائع للانتقال الى القاعدة المثمنة وبين المقرنصات المنشورية ، إذ ملئت تجاويف الطاقات الركنية بمقرنصات منشورية الغرض منها زخرفي أكثر مما هو معماري . وتعمل الطاقات الركنية على تحويل القاعدة المربعة الى مثمنة ، وينطلق من وسط كل من أضلاع القاعدة المثمنة وتران يتجهان نحو منطقة المركز ليلتقيا بالاوتار الاخرى ولتشكل بمجموعها نجمة ثمانية . هذا وقد شيدت القبة بالآجر وعملت أوتارها من الجبس (الشكل ٧) .



الشكل (٧) دير ماربهنام – مخطط قبة الغرفة ٦ من الداخل

وفضلاً عن هاتين القبتين كانت هناك قبة ثالثة تغطي الغرفة ١٠ في المخطط إلا أنها هدمت سنة ١٩١٣ وأستعيض عنها بقبة حديثة شيدت سنة ١٩٣٧ [١٤] . ويستفاد من الوصف الذي نقله بروسير الذي زار الدير سنة ١٩٠٩ بأنها كانت تجمع بين طرازي القبتين السابقتين[١٥] وهذه الغرفة مربعة تقريباً ٣,٩٠ × ٤,١٠م يتوسط كل من جانبيها الشرقي والغربي دخله عمقها ١,٤٠م وعرضها ٢,٩٠م غطيت هذه الدخلات بعقود مدببة في حين سقفت الغرفة بقبة وترية يتم الانتقال من القاعدة المربعة الى المثمنة بوساطة أربع طاقات ركنية ثم تتحول القاعدة المثمنة الى ستة عشرية الاضلاع بوساطة رفوف وضعت على زوايا المثمن وتعلو القاعدة الستة عشرية هذه قاعدة دائرية مسننة ذات ستة عشر رأساً تتكون من إلتقاء ست عشرة حنية نصف دائرية وينطلق من كل من نقاط إلتقاء الحنايا ببعضها زوج من الاوتار يتجهان باتجاهين متضادين ويلتقي كل منها بالوتر الثالث المجاور له (الشكل ٨ والشكل ٩) . ويتكون من إلتقاء الاوتار نجمة ذات ستة عشر رأساً ، كما تحصر الاوتار بتقاطعها تجاويف لوزية أو معينية غير منتظمة وكانت مادة بناء الاوتار هي الجبس في حين إستخدم الأجر فيما وراء الاوتار.

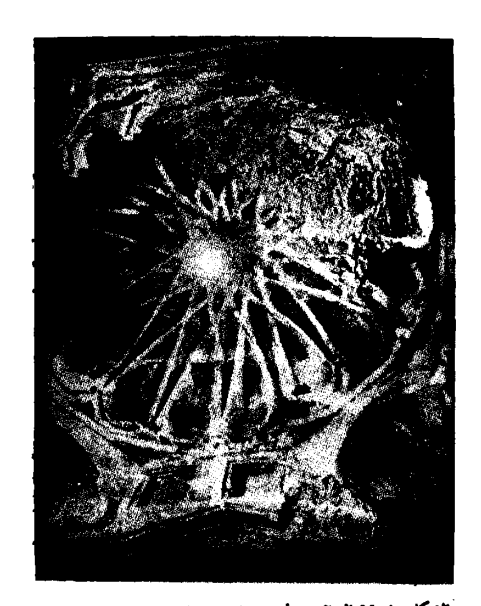


الشكل (٨) دير ماربهنام مخطط قبة الغرفة ١٠

قباب وبلاده في سنجار

هناك مجموعة من القباب في سنجار إستخدم في بنائها أسلوب القباب الوترية موضوع البحث. فعند مدخل مدينة سنجار والى يمين الطريق المؤدي إليها من الموصل تقوم قبتان لاتعرف هويتها على





الشكل (٩) قبة الغرفة ١٠ في دير مار بهنام قبل هدمها نقلا عن بروسر

وجه الدقة، تعرفان بأسم «ويلاده» ويستدل من طرزهما المعمارية أنها تعودان الى تاريخين مختلفين. فالجنوبية منها، وهي الأقدم برغم ما قيل من أنها كانتا في وقت ما متصلتين بباتكة أو ممر[١٦] فإن الاسلوب المعماري لبنائها يضعها ضمن مباني أواخر القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي[١٧]. ونرى أنها من بقايا المدرسة العمادية التي أنشأها عماد الدين زنكي المتوفى سنة ٥٩٤ هـ والذي ذكر عنه أنه بنى مدرسة للحنفية بسنجار[١٨] فقد كانت تلك المدرسة بظاهر سنجار[١٩] وربما كان البناء الباقي ذو القبة يمثل تربة عماد الدين زنكي مؤسس المدرسة[٢٠]. أما البناء الآخر ذو القبة والواقع الى الشمال بمسافة ١٢ م عن القبة السابقة فلاتعرف هويته على وجه الدقة، ولكن يمكن القول أنه من مباني القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي كما سنرى[٢١].

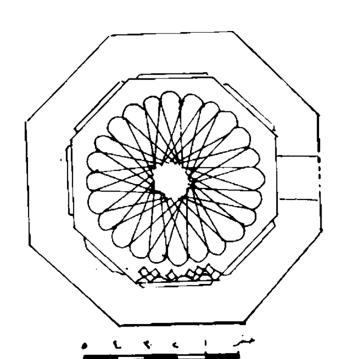
تتكون القبة الجنوبية من بناء مثمن مستقل ليسَ هناك مايشير الى إتصاله ببناء آخر، يبلغ طول ضلعه من الخارج ٤ م يزينه من الخارج دخلات قليلة العمق متوجة بأنصاف قباب محارية مسطحة

ويعلو البناء قبة نصف كروية مدببة الرأس أبعدتها كثرة الترميات والاكسية الجصية عن شكلها الأصلي[٢٢]. أما من الداخل فهي مثمنة أيضاً طول ضلعها ٢,٨٠ م يتوسط كل من أضلاعها دخله قليلة العمق عدا القبلية منها فقد تميزت بعمقها لكونها المحراب. وحل المدخل محل الدخلة الشمالية الشرقية. والبناء الداخلي لهذه القبة هو الذي يميزها عن غيرها، ويعطينا الدليل على تاريخها وذلك من خلال مقارنتها بقبة الغرفة ٤ في دير مار بهنام إذ تتكون منطقة الانتقال فيها من أربعة صفوف من المقرنصات المنشورية المعمولة من الجبس وذات الاشكال أو القواعد المختلفة، نجمية، معينية، مثلثة أو مربعة لتنتهي هذه المنطقة بقاعدة دائرية مسننة مكونة من التقاء أربعة وعشرين حنية نصف دائرية (الشكل ١٠) وتشكل نقاط التقاء الحنايا قواعد لأنطلاق أوتار



الشكل (١٠) قبة ويلادة في سنجار من الداخل

مزدوجة يتجهان باتجاهين مختلفين ليلتقيان بالوتر السادس المجاور له والمغاير لاتجاهه (الشكل ١١) وتشكل هذه الاوتار من تقاطعها نجمة ذات أربعة وعشرين رأساً حول قمة القبة وتحصر بتقاطعها تجاويف لوزية ومعينية ذات أحجام وأشكال مختلفة. إن العلاقة التركيبية بين هذه القبة وقبة الغرفة ٤ في دير مار بهنام تضع البنائين ضمن حقبة تاريخية واحدة ولدى مقارنة القبتين بالقباب اللاحقة يلاحظ حصول تطور بسيط في قبة ويلاده يكمن بالقاعدة ذات الاربعة وعشرين رأساً، إذ أن هذا



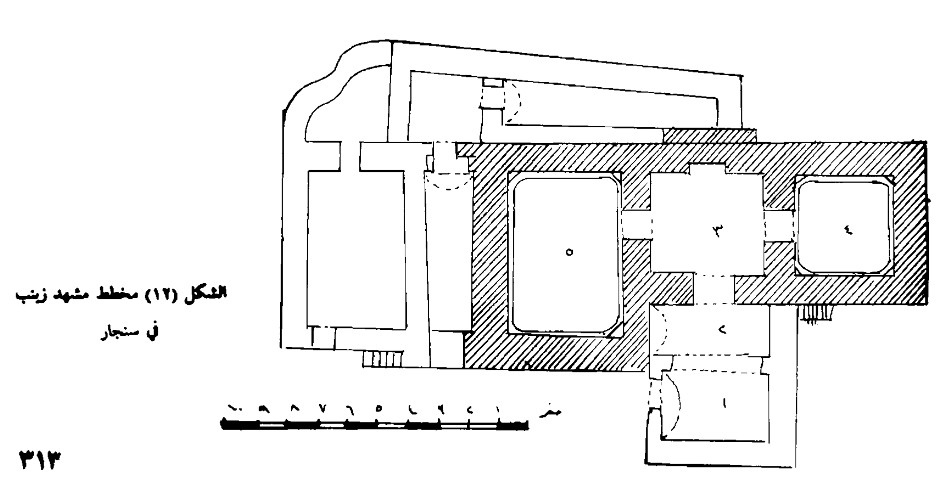
الشكل (١١) مخطط قبة وبلادة في سنجار

النمط من القباب قد إعتمد المثمن أساساً لتكوين قاعدته المسننة وتتناسب مضاعفات المثمن طردياً مع التاريخ فكلما إزدادت مضاعفات المثمن كان ذلك يعني تاريخاً أحدث وإستناداً الى هذه القاعدة يمكننا وضع هذه القبة ذات القاعدة المسننة المكون من أربع وعشرين حنية أي من تقاطع ثلاثة مثمنات في نهاية القرن السادس الهجري أو بداية القرن السابع (١٢ – ١٣ م).

أما القبة الثانية، الشمالية، فتبدو أحدث بكثير وذلك من خلال مقارنتها بقباب أخرى مثل قبة الست زينب ٦٤٦ هـ/ ١٢٤٨ م فمقرنصاتها منشورية بشكل مكعبات منتظمة كما في قبة الست زينب في سنجار وأوتارها مسطحة قليلة البروز بل وحتى تركيب الاوتار يختلف عن تركيبها في القباب الأخرى المؤرخة من القرنين السادس والسابع الهجري بحيث يمكن وضعها ضمن قباب القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي وما بعده، كما سنرى.

قبة الست زينب في سنجار

يقع البناء على تل مرتفع مشرف على المدينة القديمة من ناحيتها الشمالية الشرقية وينسب الى زينب إبنة الامام علي عليه السلام، وأقدم تاريخ يحمله البناء هو سنة ٦٤٦ هـ/ ١٢٤٨ م نُقَشَ على أسكفة أحد المداخل الملحقة بالبناء ذي القبة كما يحمل البناء في أكثر من موضع اسم الآمر ببنائه، بدر الدين لؤلؤ حاكم الموصل[٢٣] ٦٣١ – ٦٥٧ هـ (١٢٣٣ – ١٢٥٩) ومن المعروف أن بدر الدين لؤلؤ كان قد إستولى على سنجار سنة ٦٣٧ هـ/[٢٤] ١٢٣٩ م ويبدو من خلال الوضع الحالي للبناء أنه قد مر بعدة فترات تعميرية وقد غيرت هذه الترميمات المظهر الخارجي للبناء بحيث لم يبقَ منه سوى بعض الزخارف الرخامية والقبة المخروطية ذات الأخاديد التي تعلو غرفة الضريح[٢٥]، وقد بنيت على أكثر الاحتمالات في وقت متأخر جداً ربما في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي وأكثر الاجزاء إحتفاظاً بإصالتها هي الغرفة ٣ (في المخطط ١٢). والتي مازالت تحتفظ بالقبة الوترية المسقفة لها.



الشكل (١٢) مخطط مشهد زينب في سنجار



يجتاز المرء قبل الدخول الى هذه الغرفة غرفتين تشكلان مجازاً لها، ويبدو أن هاتين الغرفتين قد أضيفتا في تاريخ لاحق للبناء الأصلي. أما الغرفة رقم ٣ في المخطط فهي مربعة تقريباً ٣,٣٠ × ٣,٦٥م يتوسط ضلعها القبلي محراب مجوف زين بزخارف جصية تعد من النماذج النادرة في تلك الفترة[٢٦] (الشكل ١٣) ويتوسط كل من

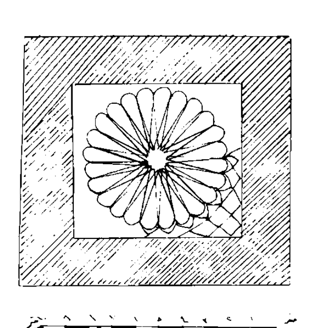


الشكل ١٣ قبة ست زينب من الداخل

الضلعين الشرقي والغربي مدخل شيدت أركانه بقطع من رخام الموصل وغطي بعقد مدبب مشيد من صنج معشقة شبيهة بمثيلات لها في دير مار بهنام[٢٧] وهذان المدخلان يؤديان الى غرفتين ذهب هرتسفيلد الى أنهما مضافتان الى البناء الأصلي[٢٨] في حين أن جميع الدلائل تشير الى أن أسس بناء الغرف الثلاث المرقمة ٣ و ٤ و ٥ في المخطط ١٢ ترجع الى تاريخ التأسيس في العهد الاتابكي وأن الاجزاء العليا فقط أي القباب في الغرفتين ٤ و ٥ قد جددتا في فترة لاحقة في حين إحتفظت الغرفة ٣ بقبتها الداخلية الأصلية[٢٩].

بهذا يمكن القول إن الغرفة ٣ كانت مصلى لبناء المشهد الذي يضم غرفة الضريح وهي (٥) في المخطط وغرفة أخرى هي ٤ في المخطط لا نعرف وظيفتها على وجه الدقة.

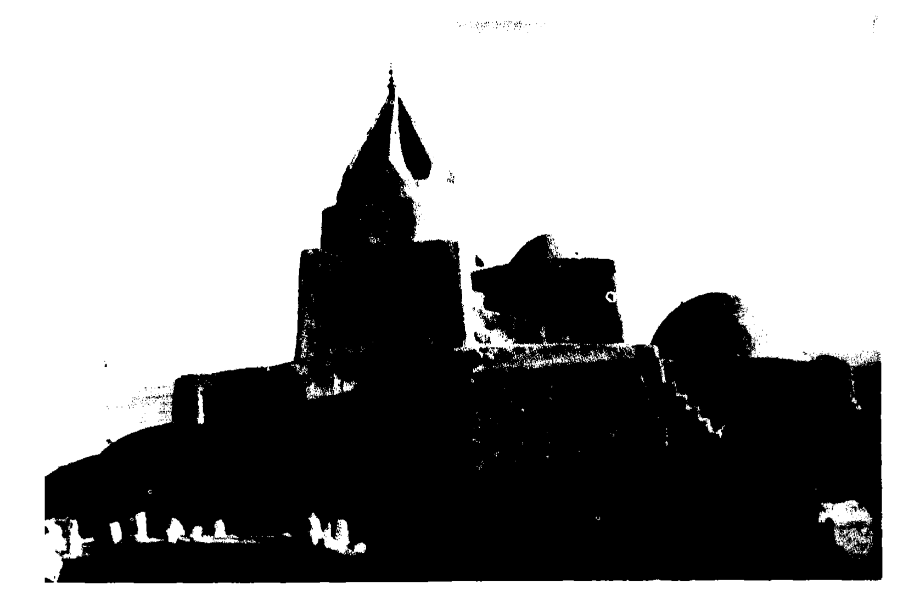
ويبدو أن غرفة المصلى (٣ في المخطط) كانت مكسوة من الداخل بزخارف جصية إندثرت معظمها بحيث لم يبقَ منها سوى زخارف المحراب والشريط الكتابي الذي يدور حول القاعدة المربعة للقبة[٣٠] (الشكل ١٣) ويلاحظ أن في الزخارف الجصية لهذا البناء علاقة بالزخارف الجصية لأواوين دور المملكة «قره سراي» في الموصل والتي ترجع هي الأخرى لفترة حكم بدر الدين لؤلؤ. ويستمر إستخدام الجص في بناء القبة أيضاً إذ شيدت



الشكل (١٤) مخطط قبة ست زينب من الداخل

القبة ومنطقة إنتقالها بالجبس وكسيت من الخارج بقبة ثانية وكانت هناك في الاصل قبّة أخرى وبين القبتين فراغ، إلا أن القبة الخارجية قد تهدمت فيما يبدو فأستعيض عنها بكساء سميك وخشن للقبة الجبسية (الشكل ١٥) اما منطقة إنتقال القبة من القاعدة المربعة الى القاعدة الدائرية فيتم عن طريق ثلاثة صفوف من المقرنصات المنشورية ذات القواعد المربعة أو المعينية (الشكل ١٣ و ١٤) تعمل هذه المقرنصات على تكوين قاعدة دائرية مسننة تتشكل من إلتقاء ٢٤ حنية وتمثل نقاط التقاء الحنايا بعضها ببعض مراكز لانطلاق أوتار جبسية، زوج من الاوتار من كل رأس يتفرعان باتجاهين مختلفين ليلتقي كل منها بالوتر المنطلق من القاعدة المجاورة والمعاكس لاتجاهه ولتكون من التقائها نجمة ذات أربعة وعشرين رأساً تحيط بقمة القبة. وتحصر هذه الاوتار من إلتقائها تجاويف لوزية. ويبدو أن هذا التركيب من الأوتار



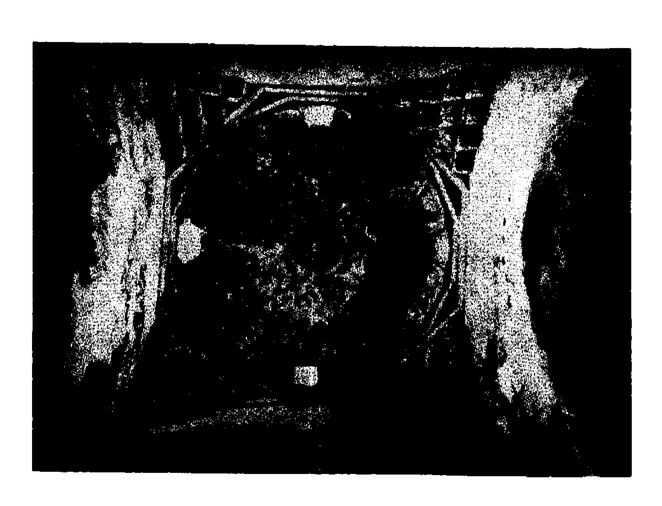


الشكل (١٥) مشهد ست زينب في سنجار من الخارج

والتجاويف والمقرنصات المنشورية قد عملت للزخرفة وبذلك فإن قبّة الست زينب هذه تؤشر بداية التحول من الاستخدام المعماري للأوتار الى الاستخدام الزخرفي كما سنرى.

قباب ما بعد العصر العباسي:

من الطبيعي أن الطرز المعمارية والفنية لاتبدأ ببداية عصر سياسي ما أو تنتهي بنهايته بل تنمو وتتطور بعيداً عن الحدود الدقيقة للفترات السياسية مَعَ الأخذ بنظر الاعتبار التأثير الذي تتركه بعض الانماط السياسية على ذلك التطور. فأقدم نماذج القباب الوترية مثلاً ترجع الى منتصف القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي ولم تكن تلك النماذج هي الأولى من هذا الطراز، فمن المؤكد أنها كانت تطويراً عن نماذج أقدم منها لانعرف على وجه التأكيد تأريخ نشوئها، وقد لاحظنا تطور هذا الطراز حتى منتصف القرن السابع من خلال النماذج التي ذكرناها سابقاً، ويمكننا أن نتتبع تطورها من خلال النماذج التي أعقبتها، فأقرب النماذج التي ظهرت بعد العصر العباسي كانت قبة في دير مار متي على مسافة ما يقرب من ٢٠كم الى الشرق من مدينة الموصل على المنحدرات الشديدة لجبل مقلوب[٣١] وقد جرت ترميمات على الدير في منتصف القرن التاسع عشر أضاعت الكثير من معالمه عدا الغرفة المعروفة بأسم غرفة المحراب التي حافظت على وضعها الأصلي[٣٢]، والمسقفة بقبة من طراز القباب الوترية، إذ يتم الانتقال من القاعدة المربعة الى القاعدة الدائرية عن طريق أربع مجاميع من المقرنصات المنشورية ذات القواعد المربعة أو المعينية وضعت على زوايا القاعدة المربعة تشبه الى حد كبير مقرنصات الست زينب وتعمل مجاميع المقرنصات هذه على تحويل القاعدة المربعة الى مثمنة وبوضع رفوف مسطحة على زوايا القاعدة المثمنة تتحول الى ستة عشرية الاضلاع ويغطي سطح القبة أوتار نُظمَت بحيث ينطلق من كل من



الشكل (١٦) صورة لقبة غرفة المحراب في دير مار متي نقلاً عن لوح ٢٤ من برويسر

رؤوس القاعدة الستة عشرية الاضلاع زوج من الاوتار يتقاطع بعضها مع بعض لتشكل في الوسط نجمة ذات ستة عشر رأساً (الشكل ١٦) ويبدو أن هذه الاوتار سطحية قليلة البروز مما يدل على أنها وضعت لأغراض زخرفية وتقليداً للقباب الوترية وبمقارنة هذه القبة بعناصرها المعمارية والزخرفية بقبة الست زينب في سنجار وبالقباب اللاحقة من القرن العاشر الهجري يمكن وضعها ضمن المنجزات المعمارية للقرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي.

وهناك قبة صغيرة في مشهد الامام الباهر في الموصل والمؤرخ من نهاية القرن السابع الهجري ٦٩٩ هـ/ ١٢٩٩م، تغطي هذه القبة غرفة صغيرة ملحقة بمجاز المشهد من ناحية الغرب إذ إستخدمت في تكوينها المقرنصات المنشورية فقط [٣٣].

وإستخدم مثل هذا الاسلوب المعماري في قباب أخرى مقاربة في تاريخها لمشهد الامام الباهر مثل قبة ضريح نجم الدين في حديثه التي شيدت في أواخر القرن السادس أو بداية القرن السابع الهجري والتي إستخدمت المقرنصات المنشورية فيها حتى قمتها [٣٤]. كما إستخدم نفس الاسلوب في قبة ضريح پير زكر في سنجار من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ولدينا من بداية القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي قبة من الطراز ذاته، بعيدة الى حد ما عن مدينة الموصل ولكنها واقعة ضمن مدى التأثير الحضاري لها، تلك هي قبة ضريح أحمد أبو الريش في عنه والذي كان اميراً على عنه في سنة ١٠٢٦ هـ/ ١٦١٦ م كما هو مثبت في النص الذي يحمله البناء [٣٥] وتغطي القبة بناء الضريح المربع تقريبا ٧,١٠ × ٧,١٥م ,بسمك جدارنها ٨٠ سم إستخدمت للانتقال من القاعدة المربعة الى القاعدة الدائرية طاقات ركنية ملئت بمحارات معمولة بالجبس، أما القبة ذاتها فإنها نصف كروية الشكل من الداخل والخارج زينت من الداخل بأوتار عملت بالجبس على غرار الاوتار في قباب منطقة الموصل والجزيرة [٣٦] الا أنها أصبحت هنا أقل بروزاً عن مسطح القبة بحيث غدت رسوماً بالجص تبرز قليلاً عن السطح الداخلي للقبة أي أن الاوتار أصبحت زخرفية بحتة لا هدف معماري لها على الاطلاق.

ونلاحظ مثل هذا التحول في تركيب القباب الوترية في قبة أخرى من قباب القرن الحادي عشر



الهجري / السابع عشر الميلادي في الموصل هي قبة جامع السلطان ويّس في منطقة باب المسجد (٣٧) . شيدت هذه القبة وجامعها سنة ١٠٩٣هـ / ١٦٨١م وتغطي الجزء الأكبر من مصلى الجامع ، وصفها الديوه جي بأنها «قبة واسعة على شكل نصف كرة تستند على مقرنصات من الجص وتزين القبة من داخلها زخارف جبسية على شكل أضلاع متقاطعة تتجمع في أعلى القبة فتؤلف شكلاً هندسياً جميلاً (٣٨) .

وهناك قبة أخرى لتربة مجهولة التاريخ في منطقة باب سنجار تعرف بالشيخ ابراهيم في الأرض المنخفضة الممتدة الى الشمال الشرقي من قبر ابن الأثير وهي غرفة منفردة مغطاة بقبة وتتقدمها من ناحيتها الشرقية سقيفة . وشيدت القبة بالحجارة غير المهندمة والجص ويتم الانتقال من القاعدة المربعة الى الدائرية بوساطة طاقات رَكَنية ملئت تجاويفها بمقرنصات منشورية مطولة قليلاً ، أما القبة نفسها فقد كسيت من الداخل بطبقة من الجبس الأبيض وزخرفت بأوتار قليلة البروز على غرار أوتار القباب الوترية التي كانت شائعة في القرنين السادس والسابع إلا أنها زخرفية بحتة شبيهة بقبة السلطان ويّس ويمكن تحديد تاريخ هذه القبة إستناداً الى التطور الحاصل في هذا النمط من القباب بحدود القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي .

ويبدو أن هذا الطراز قد إنتشر بعد القرن الحادي عشر في بيوت الموصل . في حديثه عن قبة جامع السلطان ويس يتحدث الديوه جي عن طرازها فيقول : «أدركنا في دور محلة باب المسجد عدة غرف فوقها سقوف مزخرفة بنفس الزخارف التي في باطن هذه القبة» (٣٩) وقد شاهدت غرفة سقفت بقبة مشيدة بهذا الاسلوب في محلة باب السراي في بيت العبدال قرب المدرسة الاحمدية .

وبحدود القرن الثاني عشر حلت الاصباغ الزرق في تزيين القباب والسقوف والاجزاء الداخلية محل الزخارف الجصية النافرة .

وبهذا يمكن القول أن في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي ظهر في الموصل والمنطقة المحيطة بها طراز من القباب إعتمد الاوتار في تكوينها ولم تكن الموصل المنطقة الوحيدة التي عرفت القباب الوترية فقد ظهر هذا الطراز من القباب في اقاليم أخرى من العالم الاسلامي مثل ايران وأرمينية والأندلس الا ان التركيب المعماري للاوتار في هذه الاقاليم يختلف عنه في منطقة الموصل ، وبذلك فمن الصعب تحديد الموطن الاضلي لنشوئها إلا أن أقدم هذه النماذج مجتمعة تتمثل في قباب المسجد الجامع بقرطبة (٤٠) مع ذلك فقد أقترح بعضهم إيران موطناً أصلياً لنشوء هذا الطراز (٤١) برغم قلة النماذج الايرانية وتأخرها تأريخياً عن النماذج الأخرى .

والذي نراه أن الفكرة قد نشأت أساساً من محاولة المعمار العربي لتقسيم الفضاء الواسع للقبة شأنه في ذلك شأن بقية الفنون حيث كان الفنان العربي يكره المساحات الواسعة المسطحة فعمد الى تقسيمها الى وحدات صغرى وقسم الوحدات الصغرى الى أصغر وهكذا حتى غطى جميع الفراغات بالتقاطعات الهندسية أو التوريق والعناصر النباتية أو بالاشرطة الكتابية (٤٢) . وحصل مثل هذا الأمر في معالجة المعمار العربي لفضاء القبة سواء في منطقة الموصل أو غيرها وذلك عن طريق الأوتار فأختلف تركيب الأوتار وتقاطعاتها من منطقة لأخرى لذلك كان لكل منطقة خصوصيتها في هذا المجال ، فمنطقة الموصل ، تأثرت بها منطقة أرمينيا الى حد كبير ، إعتمدت الأوتار المشيدة بالآجر والمغطاة بالجبس والتي تشكل الهيكل العام للقبة وكانت تلك الاوتار معمارية في وظيفتها وزخرفية بمظهرها فأصبحت بمرور الزمن زخرفية وابتعدت على نحو تدرجي عن وظيفتها المعمارية (٤٣) . وأمكننا من خلال هذه القاعدة التحديد النسبي لتواريخ القباب المجهولة فضلاً عن الامور الأخرى . وبناء على ما تقدم يمكن القول إن القباب الوترية في منطقة الموصل قد إعتمدت الامور الآتية :

١ – إستخدام الجبس الابيض المعروف بالموصل «بالبياض» مادة لبناء القباب من الداخل.
٢ – إستخدام المقرنصات المنشورية للانتقال من القاعدة المربعة أو المثمنة الى القاعدة الدائرية أو القريبة من الدائرية.
٣ – كانت القباب بالاصل مزدوجة، قبة داخلية زخرفية معمولة من الجبس وأخرى خارجية، ويبدو أن القباب الخارجية قد تهدمت فكسيت القباب الداخلية من الخارج بطبقة سميكة من المواد البنائية.
٤ – تستند القباب الداخلية على قواعد دائرية مسننة تتكون من التقاء حنيات نصف دائرية ببعضها يبلغ عددها ست عشرة حنية او اربعاً وعشرين او اثنتين وثلاثين.
٥ – ينطلق من كل من نقاط التقاء الحنايا زوج من الاوتار يتجهان باتجاهين متضادين ويلتقيان مع الاوتار المجاورة لها لتشكل حول سمت القبة نجمة لها من الرؤوس ما للقاعدة المسننة من حنايا.
٦ – ان التطور الذي حصل في هذا الطراز من القباب كان ضمن الخصائص العامة المذكورة آنفاً، فالمقرنصات المنشورية تحولت من التعددية الهندسية للقواعد الى المربعة او المعينية وهو مالاحظناه في الفرق بين مقرنصات قباب القرن السادس وقباب القرن السابع ثم حصل تطور آخر هو الجمع بين الطاقات الركنية والمقرنصات المنشورية فاستخدمت الطاقات الركنية للانتقال الى القاعدة المثمنة ثم ملئت تجاويف تلك الطاقات بمقرنصات منشورية مطولة كما هو الحال في قبّة الشيخ ابراهيم من القرن الحادي عشر/ السابع عشر الميلادي ومثل هذا التطور نلاحظه في الاوتار التي تحولت مع مرور الزمن من اوتار ذات غرض معماري الى أوتار زخرفية قليلة البروز عن سطح القبة
٧ – ولابد ان نشير هنا الى ظاهرة تتعلق بتطور هذا النمط من القباب وتساعد على تحديد تواريخها، اذ ان القاعدة المسننة التي ترتكز عليها الاوتار قد اعتمدت المثمن ومضاعفاته. فأقدم القباب كانت ذات ست عشرة حنية مثل الغرفة ٤ في ديرمار بهنام والجامع النوري اي انها تتكون من تقاطع مثمنين ثم تطورت في القرن السابع لتصبح ذات اربع وعشرين حنية اي من تقاطع ثلاثة مثمنات مثل الست زينب وويلادة وتطورت فيما بعد لتصبح ذات اثنين وثلاثين حنية اي من تقاطع اربعة مثمنات في مراحل تطورها الاخيرة مثل قبة ابو الريش في غنة من القرن الحادي عشر الهجري السابع عشر الميلادي
٨ – ان المنطقة الجغرافية التي انتشر فيها طراز القباب الوترية كان مركزها مدينة الموصل وامتدت جنوباً حتى منطقة غنة وشرقاً حتى كركوك حيث ظهرت في داقوق قبة تحمل تأثيرات هذا الطراز ووصلت غرباً حتى منطقة سنجار وشمالاً حتى ارمينيا اذ ظهرت في ارمينيا قباب وترية من هذا النوع(٤٥).

الهوامش

(١) عن هذه القباب راجع، عبو، عادل نجم، القباب العباسية في العراق (رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى جامعة بغداد ١٩٦٧) ص ٨١، ٩٢، ١١٠، ١٤٧، ١٥٩، ١٦٨، ١٨٤.

(٢) ابن الأثير عز الدين، الكامل في التاريخ (القاهرة ١٢٩٠) جـ ١١ ص ١٤٧.

(٣) المرجع نفسه، جـ ١١ ص ١٤٧ وراجع أيضاً ابن الاثير، عز الدين، التاريخ الباهر في الدولة الاتابكية في الموصل (القاهرة، ١٩٦٣) ص ١٥٣ – ١٥٤.

(٤) عن تاريخ الجامع راجع، الديوه جي، سعيد، جوامع الموصل في مختلف العصور (بغداد، ١٩٦٣) ص ١٨ – ٣٠.

(٥) عن تفاصيل تخطيط المسجد الجامع راجع، عبو، القباب العباسية، ص ٨٩ وراجع أيضاً عيسى سلمان وآخرون، العمارات العربية الاسلامية في العراق (بغداد ١٩٨٢) ص ١٥٢ وما بعدها.

(٦) بما ان القبة قد هدمت منذ سنة ١٩٣٩ لذا فإننا نستند في وصفنا على كتابات من شاهدها مثل سعيد الديوه جي، جوامع الموصل ص ١٧ – ٤٥ وكذلك احمد الصوفي، الآثار والمباني العربية والاسلامية في الموصل (الموصل ١٩٤٠) ص



٣٩- ٤٦ وعلى الصور الملتقطة لها قبل الهدم.

(٧) عبو، القباب العباسية، ص ١٥٢، ١٦٦.

(٨) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ٢٩.

(٩) عن الجوانب المعمارية للدير راجع كونراد برويسر، المباني الأثرية في شمال بلاد الرافدين (ترجمة علي يحيى منصور، بغداد ١٩٨٩) ص ٢٠- ٣٠ وعن تطور الادوار المعمارية للدير راجع عبدال، أفرام، اللؤلؤ النضيد في تاريخ دير مار بهنام الشهيد (الموصل، ١٩٥١) ص ١٥٧ وما بعدها.

(١٠) عبدال، المرجع السابق، ص ١٥٧.

(١١) برويسر، المرجع السابق لوح ٧ وقد تم رسم المخطط سنة ١٩٠٩.

(١٢) عبو، القباب العباسية، ص ٧٥.

(١٣) عن هذه الكتابات راجع «عبدال» المرجع السابق، ص ١٦٣.

(١٤) عبدال. المرجع السابق ص ١٥٠.

(١٥) برويسر، المرجع السابق ص ٢٢ واللوح ٦.

(16) C.R. Reitlinger, Mediaeval Antiquities West of Mosul, IRAQ, vol. V Part 2. P. 151.

(١٧) عن تحديد هوية هذا البناء راجع عبو، القباب العباسية. ص ١١٣- ١١٤.

(١٨) إبن الأثير، الباهر، ص ١٩١.

(١٩) سبط ابن الجوزي، مرآة الزمان (حيدرآباد- ١٩٥١) جـ ٨ ص ٦٠٧- ٦٠٨.

(٢٠) عبو، القباب العباسية، ص ١١٤.

(٢١) نفس المرجع ص ١١٠.

(٢٢) نفس المرجع ص ١١١.

(٢٣) E. Herzfeld, und F. Sarre, Archaologische Reise Im Euphrat und Tigris Gebiet, Vol. I (Berlin, 1911) PP. 10-11.

(٢٤) أبو الفدا، عماد الدين اسماعيل بن محمد بن عمر، المختصر في تاريخ البشر (مصر المطبعة الحسينية) جـ٢، ص ١٧٣.

(٢٥) عن هذه الادوار التعميرية راجع عبو، القباب العباسية، ص ١٦٨ وما بعدها.

(٢٦) عن زخارف هذا المحراب راجع Herzfeld, op. cit. II.P. 312ff.

(٢٧) عبو، القباب العباسية، ص ١٦٩.

(٢٨) Herz feld. op. cit. II, P. 309.

(٢٩) عبّو، القباب العباسية، ص ١٦٩.

(٣٠) نفس المرجع ص ١٧٠.

(٣١) برويسر، المرجع السابق ص ٣٢- ٣٥.

(٣٢) برويسر، المرجع السابق، ص ٣٣.

(٣٣) عبو، القباب العباسية، ص ١٨٥ وراجع عن هذا الجامع، الديوه جي سعيد، جوامع الموصل، ص ١٨٧ - ١٩٥.

(٣٤) عن هذا البناء راجع عبّو، القباب العباسية، ص ١٢٣- ١٢٥ وراجع أيضاً طه باقر وفؤاد سفر المرشد الى مواطن الآثار والحضارة (بغداد ١٩٦٠ - ١٩٦٦) الرحلة الاولى، ص ١٨.

(٣٥) بافروسفر، المرشد، الرحلة الاولى، ص ٢٥.

(٣٦) عبّو، القباب العباسية، ص ٩٩ وكذلك ص ٢٣٣.

(٣٧) عن هذا المسجد راجع، الديوه جي، جوامع الموصل، ص ١٦٥- ١٧٠.

(٣٨) المرجع نفسه ص ١٦٧.

(٣٩) الديوه جي، جوامع الموصل، ص ١٦٧.

(٤٠) A.U. Pope "Persian Architecture" (Thames and Hudsan 1965). P. 258.

(٤١) نفس المرجع والصفحة.

(٤٢) أحمد فكري، المدخل الى مساجد القاهرة ومدارسها (القاهرة ١٩٦١) ص٤٥

(٤٣) Pope. op. cit. p. 258.

(٤٤) عن هذا البناء راجع عبو، القباب العباسية ص١١٩-١٢٢.

(٤٥) Pope op. cit. p. 258.

الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري

أ. د. احمد قاسم الجمعة

اتضح لنا مما تقدم ان الموصل كانت ذات موضع وتخطيط مميز خلال العصور العربية الاسلامية وزخرت بمبان سكنية ودينية وخدمية لبت متطلبات الانسان المختلفة نتيجة تصاميمها وعناصرها المعمارية والفنية الفريدة التي امتازت بها المدينة عما سواها على الرغم من عدم اخلالها بالوحدة التعبيرية التي اتصفت بها العمارة العربية الاسلامية.

ولابد من بيان الدلالات المعمارية والفنية لموضع الموصل وتخطيطها ومبانيها بدراسة تحليلية تفصح عن اسرارها ومكنوناتها المنظورة وغير المنظورة وبيان مدى نجاحها في تأدية وظائفها والعوامل التي ادت الى



تشكيل عناصرها والمشكلات البيئية والانشائية التي عالجتها والتطور الذي اصابها ومدى حفاظها على التواصل الحضاري على الرغم من فترتها الزمنية الطويلة للافصاح عن الفكر المعماري في تلك الفترة ومدى رفده للحضارة الانسانية.

فوضع الموصل القديم على الجانب الايمن لنهر دجلة مختلف الارتفاع حيث ينحدر تدريجيا من الشمال نحو الجنوب، علاوة على الانحدار التدريجي وبهيئات مصطبية باتجاه الشرق والجنوب الشرقي كل ذلك ترك بصماته على المنظور الافقي للمدينة وتركيز مبانيها باتجاه النهر وسهل عملية تصريف مياه الامطار والمياه الثقيلة باتجاه مجرى دجلة[1]، وابعد خطر المياه الجوفية على اسس المباني، كما أن لظاهرة تركيز كثافة المباني باتجاه النهر اهمية كبرى تكمن في أن النهر اصبح واسطة لربط المدينة مع ظهيرها من المدن الممتدة خطياً مع امتداده وذا تأثير واضح في مناخ المدينة المحلي[2]، كما ان النهر يعد مصدراً رئيساً لموارد المدينة المائية منذ العهد الاموي عندما قام الوالي الحر بن يوسف بتحويل النهر الى المدينة الذي كان محاذيا لسور نينوى من الغرب واكمله الوليد بن تليد عام (١٢١ هـ / ٧٣٨ م)[3].

وبخصوص مباني الموصل فقد حظيت داخل المركب العام منها بنمط قطاعي لا مركزي يلتقي بنواة مركزية[4] تتكون من المسجد الجامع يجاوره دار الامارة[5] ثم تجاورهما الاسواق ويلي ذلك الاحياء السكنية[6].

والتغيير المذكور في تخطيط المدينة الذي حدث لدى تمصير المدينة بعد تحريرها عام (١٦ هـ / ٦٣٧ م) جاء لينسجم مع السمات العامة لتخطيط المدينة العربية الاسلامية فقد كان محورها المسجد الجامع ودار الامارة التي تحف بها الاسواق ويلي ذلك الاحياء السكنية كما هو الحال في امصار البصرة والكوفة والفسطاط[7]. وهو التخطيط الذي اوصى باتباعه الخليفة عمر بن الخطاب (رض) لدى بنائها[8].

وهذا الترابط العضوي بين الوحدات الثلاث لنواة المدينة العربية الاسلامية يعود لاهميته العامة لسكان المدينة كافة بخلاف بعض الخصوصيات التي تتعلق بالاحياء السكنية[9]. فالمسجد كان يؤدي وظائف متعددة وذلك لشمولية تعاليم الدين الاسلامي لكل انماط الحياة من دينية وثقافية وسياسية وعسكرية واقتصادية واجتماعية[10]. اما دار الامارة فتتضح اهميتها لا لكونها تمثل سكنا للوالي فقط بل لكونها تحتوي على مؤسسات الدولة المالية والادارية فاصبحت تمثل سلطة الدولة وهيبتها[11]. في حين ان الاسواق على الرغم من كونها تمثل النشاط الاقتصادي قد ادت دوراً اضافيا في الحياة الاجتماعية والسياسية معاً[12].

ومن المرجح ان التخطيط المذكور لوحدات المدينة قد استمد اصوله من النهج الذي احدثه الرسول (ص) في المدينة المنورة اول عاصمة للمسلمين لدى هجرته اليها حيث بني مسجده وبيته ومنها كانت تدار أمور المسلمين، كما نقل السوق القديم الى غرب المسجد وربما تأثر هذا بدوره بتخطيطات بعض المدن العربية قبل الاسلام ولا سيما في شبه الجزيرة العربية كما هو الحال في قرية «الفاو» عاصمة مملكة كندة. وبهذا كان المسلمون ينهلون من تراث محلي ترعرع في جزيرتهم[13].

وعلى الرغم من اتساع الموصل وتطورها خلال العصور العربية الاسلامية فأن الاسواق بقيت ملازمة للمساجد حتى بعد نقلها من منطقة لاخرى تلبية لحاجة عموم السكان ولازمت المدن العربية الاسلامية.

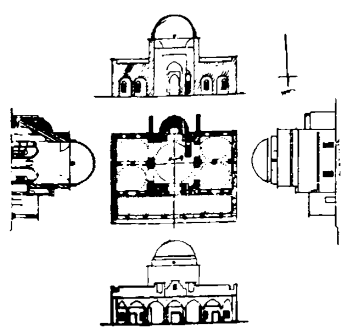
اما خطط مدينة الموصل السكنية فروعيت فيها الناحية الاجتماعية فكانت مقسمة الى احياء وميادين ومحلات تسمى باسماء القبائل القاطنة فيها او المهن والاماكن: كحي خزرج وحي تغلب وحي كندة وحي طي وحي المشاهدة وحي ثقيف

ومحلة الجصاصين ومحلة الطبالين(١٤).

وعلى الرغم من التقسيمات لمعظم الاحياء فانها شكلت خطوة جديدة في سبيل بناء مجتمع جديد يتجه نحو الشعور القومي لتوحيد الامة لانه اخذ يحس احساسا وجدانيا اكثر شمولاً من الاحساس بالقبيلة ولاسيما بعد ان تتابعت مظاهر الاختلاط بين القبائل حيث استقرت في المدن واختلطت بعضها ببعض(١٥).

واذا تناولنا تخطيطات المباني والفضاءات المعمارية نجدها هي الاخرى ادت وظائفها عبر الاجيال المتعاقبة على الوجه الاكمل لان المعمار اخذ النواحي المتعلقة بحياة السكان كافة بنظر الاعتبار وذلل المشكلات التي صادفتها.

ويبدو ان المسجد الجامع كان خلال العهد الراشدي يتكون من مصلى مستطيل وأروقة جانبية ومؤخرة تحيط بصحن مكشوف مقارنة بما كانت عليه مساجد العراق خلال القرون الخمسة الاولى. ثم حدث بعض التطور في تخطيط جوامع القرن (٦ هـ / ١٢ م) وما بعده كما في الجامع النوري والجامع المجاهدي لاسباب مناخية فالاروقة في الجامع النوري اخذت تتقدم المصلى وتنفتح عليه بعد اختفاء الأروقة الجانبية والمؤخرة، وغدا بيت الصلاة يتكون من قسمين الامامي منها يتخذ هيئة البوائك المفتوحة على الصحن ويمثل المصلى الصيفي والقسم الاخر مغلق البلاطات يمثل المصلى الشتوي. وتخطيط الجامع المجاهدي لايختلف كثيرا عن الجامع النوري اذ ينقسم بيت الصلاة فيه وهو يتكون من ثلاث بلاطات - الى مصلى شتوي كبير ومصلى صيفي اصغر منه. والملاحظ ان سمك جدران بلاطة المحراب يبلغ ضعف سمك بقية الجدران بسبب انشائي وهو تهيئة قاعدة قوية تتحمل ثقل القبة الكبيرة التي تعلو تلك البلاطة من جهة ولأن المعمار اراد في الوقت نفسه ان يجعلها مربعة فزاد سمك جدرانها من الداخل للمحافظة على استقامة جدران المصلى من الخارج من جهة اخرى في حين تمثلت الاستطالة في البلاطتين الأخريتين، وبهذا تم الحفاظ على وحدة الاساكيب والبلاطات والتناسق بينها على الرغم من عدم تواصل العقود المستعرضة التي تحدد الاساكيب اذ المفروض ان تكون ثلاثة ولكن تم الاستغناء عن العقد الاوسط منها فقد خلت بلاطة المحراب من مثل هذا العقد الذي لم تعد له ضرورة بعدما اصبحت بلاطة المحراب مربعة تعلوها قبة لها اقبية نصف أسطوانية مثل البلاطتين المجاورتين(١٦). (مخطط ١).



مخطط (١) تخطيط الجامع المجاهدي (الخضر) في الموصل (٥٧٢-٥٧٦ هـ / ١١٧٦- ١١٨٠ م).
عن (د. عيسى سلمان واخرين)

والجدير بالذكر ان تخطيط بيت الصلاة بصورة مستطيلة بموازاة حائط القبلة جاء تمشياً مع السنة النبوية التي تؤكد زيادة اجر المصلين بالصفوف الاولى حيث ان التخطيط المذكور للمصلى يعد افضل تخطيط يساعد على تلك الزيادة.

اما دار الامارة فلم تسعفنا المصادر التاريخية بمعلومات عن تخطيطه، كما لم يترك الزمن بعضاً من مخلفاته، ولكن اذا اخذنا بنظر الاعتبار ان سمات دور الامارة في الامصار متقاربة ان لم تكن متشابهة، ويعزى ذلك الى تماثل الوظائف والوحدة التعبيرية في العمارة العربية الاسلامية، عندها نرجح ان تخطيط دار الامارة بالموصل كان على غرار

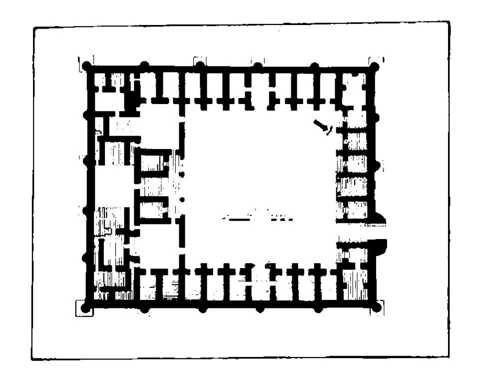


تخطيط نظيرها في الكوفة التي كانت تتكون من فناء مربع الشكل تقريبا تحيطه جدران سميكة مدعومة بأبراج دفاعية من الخارج على شاكلة الاسوار لأسباب امنية لأن دور الامارة كما مر بنا تمثل سلطة الدولة ومقر مؤسساتها المالية والادارية فضلاً عن سكنى الولاة وان المرافق المعمارية فيها كانت تتبع الطراز الحيري الذي تمثل في تخطيط دور الامارة والقصور في العراق ولفترة طويلة بعد تحريره[١٧]، ويعتمد عادة على ايوان يرتفع بارتفاع المبنى. ووجود غرفة او اكثر على كل من جانبيه بصورة متناظرة وهو المعروف بالطراز الحيري ذي الكمين وذلك لسيادته في العراق بقصور الحيرة قبل الاسلام، ثم شاع خلال العصر الاسلامي في المباني السكنية والادارية منذ العهد الاموي. وبلغ اقصى تطوره في العهد العباسي واستمر في البيوت السكنية الى فترات لاحقة[١٨]. وربما يمتد هذا الطراز بجذوره الى نظام المباني الثلاثية الاجزاء الذي ظهر في شمال العراق منذ الالف الخامسة قبل الميلاد[١٩].

والجدير بالذكر ان الافنية التي تتوسط المباني عادة والاواوين التي تمثل محور الطراز الحيري اعتمدت لاسباب مناخية وانشائية ووظيفية فالفناء تستمد منه اغلب المباني حاجاتها من التهوية والانارة وكان بمثابة مرشح للهواء من الغبار والاتربة ويساعد على اختزان الدفء شتاءاً عند غلق المداخل والفتحات، كما يلطف الجو صيفا لدى السماح لتيارات الهواء في الانطلاق بعد فتح تلك المداخل والفتحات هذا فضلاً عن نفعه الاجتماعي بحجبه سكان المبنى، ولاسيما النسوة عن انظار المارة، كما انه يتماشى مع نفسية العربي والشرقي المعتاد على الجو المفتوح[٢٠].

ويعد الايوان بمثابة فناء مسقف يستخدم في المناسبات الخاصة ولا سيما في فصل الصيف لانه يساعد على تلطيف درجات الحرارة بفعل التيارات الهوائية التي تحدث نتيجة اختلاف درجات الحرارة ما بين الجو الخارجي المشمس والجو الداخلي في الظل والانحناء الذي يساعد على ذلك مع زيادة قوة وتماسك في المبنى.

وفي ما يتصل بقصور الموصل كقصر المنقوشة من العصر الاموي فقد اسهب المؤرخون في وصف زخارفه وفسيفسائه غير انهم لم يتعرضوا الى تخطيطه[٢١] ولكن من المرجح انه كان على غرار القصور الاموية في العراق والشام كقصر الشعيبة (مخطط ٢) والتي تماثل


مخطط (٢) تخطيط القصر الاموي في الشعيبة بمنطقة البصرة.
عن (مسنسل)

بدورها الى حد كبير دور الامارة المنوه عنها، حيث تمثل الطراز الحيري ذي الكمين باجنحتها واحيطت باسوار ضخمة للحماية[٢٢]. وخلال القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي حدث بعض التطور في قصور الحكام في الموصل، فقد اخذت تتسم بالضخامة وبتعدد الطوابق وضخامة الاواوين كما هو الحال في قصر بدر الدين لؤلؤ (دور المملكة) لاسباب وظيفية ومناخية[٢٣]. (صورة ١).

اما الدور السكنية في الموصل فلم تصل الينا نماذج منها خلال العصور العربية الاسلامية، كما لم يتطرق المؤرخون الى وصفها، غير ان ورود ذكر للاشخيم في الدور من قبل الازدي لدى تعرضه الى حوادث عام (١٣٣ هـ / ٧٥٠ م)[٢٤] يؤكد



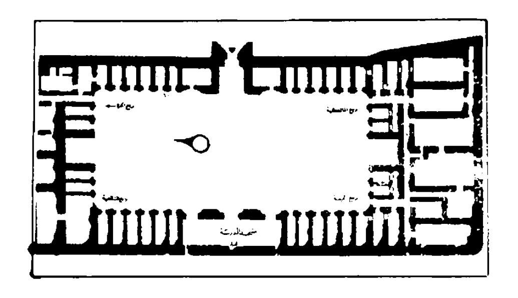
استمرار الطراز الحيري في اجنحة تلك الدور لان الاشخيم يقع عادة في الفراغ المتخلف بين الانحناءات الخارجية للاواوين والغرف الجانبية لها وان استمرار هذا الطراز يدلل على مدى معالجته للظروف المناخية والخدمية [٢٥] .

اما اسواق الموصل التي كانت من اهم الاماكن للممارسات التجارية فمن المرجح انها كانت على غرار الاسواق التراثية التي مازالت ماثلة بقاياها في الموصل حيث يتميز تخطيطها بالامتداد الطولي المتمثل بوحدات متناظرة من الحوانيت الملاصقة بعضها لبعض تنتظم على جوانب ممرات غير واسعة ، كما تميزت الدكاكين بمحدودية المساحة وعقودها المفتوحة على تلك الممرات . وهذا التصميم الذي يرجع بأصوله الى العهد الآشوري كان ناجحا من حيث تأدية الغرض وهو البيع اليومي وليس الخزن ، لأن البضائع كان يتم خزنها في الخانات القريبة منها ، كما عالج الحيز المكاني المحدود لأنه ادى الى زيادة عدد الحوانيت [٢٦] .

والخانات والفنادق فقد ادت وظيفتين ، وهما اقامة المسافرين وخزن البضائع فقد ادت وظيفتها آنذاك على أفضل وجه حيث كانت تتكون من صفوف من الغرف المنتظمة حول الأفنية المكشوفة لخزن البضائع ويكون بعضها مقراً للتجار والمسافرين . وقد يضاف اليها احيانا بعض الطوابق العلوية والسراديب لخزن بضائع اصحاب الحوانيت المجاورة . كما تتميز مداخلها بوجود مجازات طولية تحف بها بعض الحوانيت لبيع وعرض بعض البضائع والسلع [٢٧] .

وكانت الحمامات العامة التي اشتهرت بها مدينة الموصل تتبع التصميم التقليدي المغلق الذي يضمن الانتقال التدريجي من الجو البارد الى الجو الدافئ ثم الحار وبالعكس ، وبهذا ادت الحمامات وظائفها على الوجه الامثل لانها اخذت تخطيطاتها بنظر الاعتبار النواحي الوظيفية والمناخية والصحية .

اما المدارس فعلى الرغم من تميز الموصل بكثرتها ولا سيما خلال القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي فأن المصادر التاريخية وحتى المخلفات الاثرية لم تسعفنا بمعرفة تخطيطها الاصلي لان المتبقى منها لايعدو غرفاً او اجزاء قليلة كالمدرسة العزية (٥٧٦ – ٥٨٩ هـ / ١١٨٠ – ١١٩٣ م) والمدرسة النورية (٥٨٩ – ٦٠٧ هـ / ١١٩٢ – ١٢١٠ م) [٢٨] ومنها ما مرّ بأدوار معمارية متعددة ذهبت بمعالمها الاصلية كالمدرسة النظامية (٤٠٨ – ٤٨٥ هـ / ١٠١٧ – ١٠٩٢ م) [٢٩] ومع ذلك فما لاشك فيه ان تخطيط المدارس في الموصل اتبع التخطيط التقليدي والمميزات العامة الذي اعتمدته غالبية المدارس خلال العصور العربية الاسلامية وهو الملائم للغرض العلمي والديني آنذاك والموافق للنواحي الاجتماعية والنفسية والمعالج للنواحي المناخية فقد اعتمدت جدار القبلة كقاعدة لتخطيطها [٣٠] (مخطط ٣) لأن بيت الصلاة يعد من الاقسام المهمة في المدرسة . وينفتح بمداخله الى صحن واسع ليكون مكملاً له لاستيعاب المصلين في بعض المناسبات والاوقات ومنها صلاة الجمعة والعيدين وتنتظم المرافق الاخرى للمدرسة على بقية

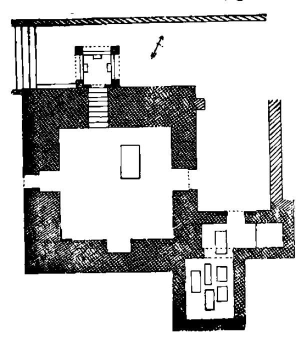


مخطط (٣) تخطيط المدرسة المستنصرية في بغداد (٦٣١ هـ / ١٢٣٤ م) عن (مديرية الآثار العامة)



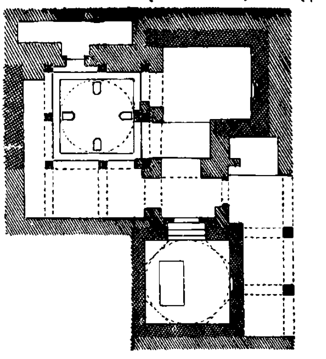
الجهات، وتتألف عادة من ايوان اكبر ويتخلل احدها المدخل الرئيس ويحف بكل ذلك بصورة متناظرة قاعات وحجرات وغرف تتوزع في طابق او طابقين[٣١] بيد أنها تتميز باختلاف اشكالها واتساعها لكي تتناسب والغرض الذي تؤدية، فغرف الطلبة تقع حول الصحن او تشرف عليه وتتقدمها الاروقة عادة وتتميز بصغر حجمها واستقلاليتها وعدم انفتاحها على بعضها لتلائم مجاميع محددة من الطلبة في حين نجد قاعات التدريس والمطالعة وغرف النظار والمدرسين والمشرفين والمكتبة والمطالعة تقع في احد الجوانب خلف غرف الطلبة بعد فصلها عنها بمجاز يرجع ذلك الى تحقيق الهدوء الذي تتطلبه طبيعة وظائفها في حين نجد بعض المباني الخدمية ومنها المخزن والحمام والمرافق الصحية والمطبخ تتمركز في الاركان لتحقيق الاستقلال الخدمي كما هو الحال في المدرسة الشرابية (٦٢٨هـ/ ١٢٣٠م)[٣٢] والمدرسة المستنصرية في بغداد (٦٣١هـ/ ١٢٣٤م)[٣٣].

اما المزارات والمراقد فقد وصل الينا بعضها بصورة كاملة يفصح عن تخطيطه وان اتسم بالبساطة فقد اقتصر عادة على غرفة مربعة تضم القبر كمزار يحيى بن القاسم (٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م) ويرجع ذلك الى كون الزيارات لهذه المباني لاتكون جماعية وانما فردية ولفترة قصيرة للتبرك، ويضاف



مخطط (٤) تخطيط مزار الامام عون الدين (ابن الحسن) في الموصل (٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م). تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

الى بعضها مقبرة جانبية كما هو الحال في مزار الامام عون الدين (٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م) (مخطط ٤) واحيانا يلحق بالمرقد مصلى للجماعة كما يلاحظ في مرقد الشيخ فتحي حوالي (٥-٦هـ/ ١١-١٢م)[٣٤] (مخطط ٥).



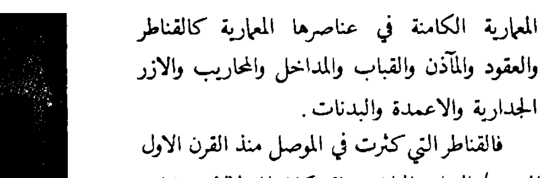
مخطط (٥) تخطيط مرقد الشيخ فتحي في الموصل

تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

وبالنسبة للمستشفيات (البيمارستانات) ومكاتب الايتام والربط في الموصل التي ذكرتها المصادر التاريخية فلم يصل الينا شيء منها الا انه يمكن القول بان الفناء المكشوف الذي يتوسطها يعد المحور المعماري لها، كما ان اجنحتها كانت تتبع الطراز الحيري بالنسبة للمستشفيات والمكاتب لانه يعالج المشكلات المناخية ويساعد على التهوية الضرورية التي تؤخذ بنظر الاعتبار ولاسيما في المباني الصحية، كما أنه من المرجح انها احتوت على بعض المخازن والمطابخ والحمامات نظرا للتواجد فيها لمدة ليست بالقصيرة ولاسيما مكاتب الايتام[٣٥] في حين نرجح ان الربط التي اتخذت مقرات للزهاد والصوفية بغية التعبد كانت تخطيطاتها تأخذ بنظر الاعتبار تأدية الوظائف الدينية والعلمية والسكنية واحيانا الدفاعية فضلاً عن حل المشكلات المناخية[٣٦].

وبعد ان تطرقنا الى الدلالات المعمارية المتمثلة في تخطيط الموصل ومبانيها خلال العصور العربية الاسلامية لابد من التنويه بتلك الدلالات



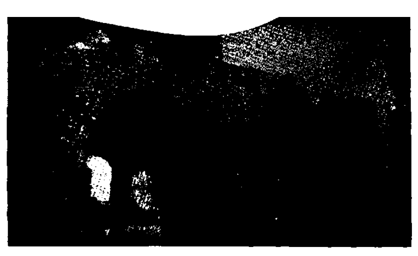


المعمارية الكامنة في عناصرها المعمارية كالقناطر والعقود والمآذن والقباب والمداخل والمحاريب والازر الجدارية والاعمدة والبدنات.

فالقناطر التي كثرت في الموصل منذ القرن الاول الهجري/ السابع الميلادي فقد كان لها دلالات وفوائد انشائية ومناخية واجتماعية وامنية حيث أدت الى تماسك حيطان الدور المتقابلة الواقعة على الطرق والازقة وحماية المارة من اشعة الشمس بالصيف والامطار بالشتاء وساعدت على ربط الدور التي تتخللها تلك الطرق وادت الى انتقال اهل الدار بأمان وحرية تامة[٣٧].

اما العقود التي ظهرت نماذجها الكاملة منذ العهد السومري في العراق في مدينة اريدو[٣٨] فقد تطورت وتعددت انواعها في مدينة الموصل خلال العصور العربية الاسلامية حسب طبيعة وظيفتها في المبنى والفضاء المعماري التابعة له، فقد استخدم العقد المدبب في الفضاءات المعمارية التي تحتاج الى ارتفاع بيِّن كالاواوين في حين أن الاماكن التي تحتاج الى الارتفاع الكبير والاتساع البين في نفس الوقت قد استخدمت فيها العقود المدببة المنفرجة، كما يلاحظ ذلك في اواوين قصر بدر الدين لؤلؤ (صورة ١) الا انه لم يستخدم العقد نصف الدائري الا في الفتحات الصغيرة كالشبابيك او الاماكن المراد الحد من ارتفاعها كبعض القناطر والسراديب والاروقة المشرفة على الأفنية لانه من العقود التي لاتساعد على الارتفاع عادة[٣٩]، ولابد من التنويه بأن المعمار في الموصل لم يحبذ استخدام هذا النوع من العقود الا في الحالات الضرورية لان تماسك قطعه وارتكاز بعضها على بعض لم يستمر طويلا، لأن ثلث احجار تقوسه يخضع مباشرة لجاذبية الارض التي تعمل على اسقاطها من اماكنها آجلا[٤٠].

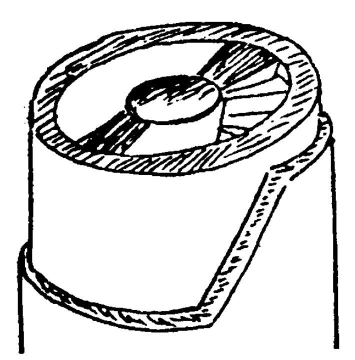
والاروقة التي تتقدم الغرف وبعض المشتملات في الدور والمدارس وبعض الخانات والمباني



صورة (١) بقايا دور المملكة (قره سراي) في الموصل (٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م).

الخدمية الاخرى قد استخدمت بصورة عامة لوقاية الابنية التي تتقدمها من الحر الشديد صيفا والبرد القارس والامطار شتاءاً والانتقال امام المشتملات والاجنحة التي تحف بالافنية بحرية تامة[٤١] علما بأن الأروقة ظهرت في العراق القديم منذ عصر حسونة[٤٢] واستمرت خلال العصور التالية:

وبالنسبة للمآذن فعلى الرغم من ظهورها في المساجد منذ العصر الاموي في المسجد الجامع فان مئذنة الجامع النوري (٥٦٦- ٥٦٨ هـ / ١١٧٠ - ١١٧٢م) تعد النموذج الكامل والوحيد خلال العصور العربية الاسلامية وتمثل في الوقت نفسه تطوراً مهما في تصميم المآذن فباستثناء ارتفاعها الشاهق وضخامتها المتناهية فقد احدث المعمار في داخلها سلمين احدهما يبدأ من القاعدة المكعبة والاخر من البدن الاسطواني لايلتقيان الا في الاعلى (مخطط ٦) وذلك لأسباب انشائية فقد عالج المعمار بذلك مسألة تحقيق الثقل على القاعدة كما ان ذلك ادى الى زيادة تماسك وشدة المواد البنائية بالمحور الوسطي للمئذنة وعدم اندفاعها نحو الخارج[٤٣]. وقد تأثرت بذلك ولنفس الاسباب المئذنة المظفرية في اربيل (٥٨٦- ٦٣٠هـ/ ١١٩٠- ١٢٣٢م). كما انتقل تأثير ذلك الى بعض مآذن مصر من العصر المملوكي كما هو الحال في مئذنة خانقاه الامير قوصون (٧٣٦هـ/١٣٣٦م)[٤٤]. هذا وتتجلى اهمية المئذنة بالعمل على اتساع الدائرة التي يصلها صوت المؤذن بالاضافة الى كونها شاخصاً



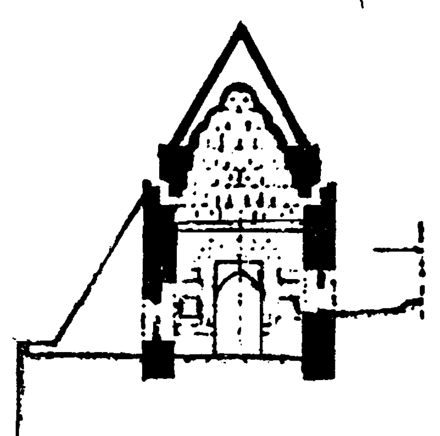
مخطط (٦) سلالم مئذنة الجامع النوري في الموصل (٥٦٦–٥٦٨هـ/ ١١٧٠– ١١٧٢م).

عن (بالكيرو)

معماريا يشير الى مكان الجامع او المسجد.

والقباب التي ترجع بأصولها الى السطوح المقببة في العراق التي ابتكرت منذ العصر السومري[٤٥] فقد كثر اعتمادها في تسطيح مباني الموصل لتحقيق العديد من الاغراض يأتي في مقدمتها المعالجات المناخية والانشائية، فهي تحد من الضغط الحراري بالصيف لعدم تعرض سطحها بالكامل لأشعة الشمس خلال النهار ولنشاط حركة الهواء مابين جزئها الداخلي المظلل والجزء الخارجي المشمس[٤٦]. وتساعد على تخفيف القوى الضاغطة على الأسس والجدران التي ترتكز عليها، كما تكون السقوف المقببة اكثر تماسكاً من السقوف المستوية، هذا فضلاً عن اهمية القباب الخصوصية بالنسبة للمباني حيث تضفي على البناء قدسية وتعطيه نوعاً من الشموخ والعظمة، فالتقعر الحاصل في سقف القبة يقود الانسان الى التأمل قلما يجده المرء في السقوف المسطحة، وفي الحمامات يعوق التقبب عملية تكاثف الابخرة[٤٧].

وقد اعتمد في الموصل نوعان من القباب: الاول القباب نصف الكروية استخدمت فوق بلاطة محاريب الجوامع لانها تعمل على زيادة المساحة التي تغطيها، ومثالها قبة الجامع المجاهدي (صورة ٢، ص ٢٣٧ وفي القرن (٦هـ/ ١٢م) حدثت استطالة في قمة القبة فاصبحت شبه مخروطية او القبة نصف الكروية المخروطية كما هو الحال في الجامع النوري (٥٦٦– ٥٦٨هـ/ ١١٧٠– ١١٧٢م) حيث ان حدوث الاستطالة كان محاولة لانسجام ارتفاع القبة مع مئذنة الجامع الشاهقة. وفي القرن (٧هـ/ ١٣م) شاعت القباب المخروطية المزدوجة التي تتكون من قبتين داخلية مقرنصة وخارجية مضلعة يحصران بينهما فراغاً كما هو الحال في قبة كل من مزار الامام يحيىٰ بن القاسم (٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م) (مخطط ٧) ومزار الامام عون الدين (٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م)[٤٨]، ووجود الفراغ في القبة المزدوجة ادى الى تقليل الثقل وساعد على عملية العزل الحراري، علما بأن قبة الصخرة (٧٢هـ/ ٦٩١م) تعد من اولى الامثلة على القباب المزدوجة في الاسلام[٤٩].



مخطط (٧) قبة مزار يحيىٰ بن القاسم المزدوجة (٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م).

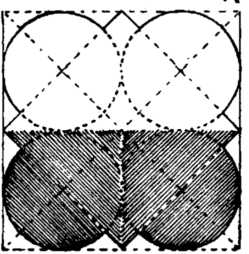
ولقد كان المعمار الموصلي موفقا في معالجاته لمساقط الابنية غير المربعة وتحويلها الى مربعة للتوفيق بينها وبين مسقط القبة الدائري بعد تحويله الى مثمن بوساطة المقرنصات والحنيات الركنية، ومن امثلة ذلك وضع بروز افقي في الجانب الضيق لقاعدة القبة التي تعلو احدى الغرف في دير ماربهنام قرب الموصل، أو يتم الانتقال مباشرة الى



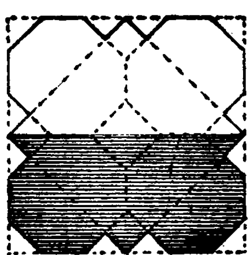
القاعدة الدائرية أو القريبة منها وذلك على حساب مقرنصات منطقة الانتقال فتصبح هذه المقرنصات ضيقة في الجوانب العريضة وشديدة البروز في الجوانب الضيقة كما في قبة الست زينب في سنجار[٥٠].

وبخصوص الاعمدة والبدنات فقد زخرت الموصل بالعديد من انواعها خلال العصور العربية الاسلامية اهمها : الاعمدة ذوات الهيئات المزدوجة والاعمدة المضلعة والبدنات.

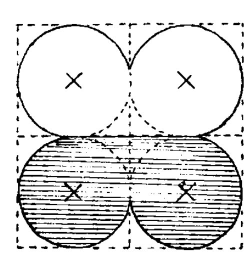
اما الاعمدة ذوات الهيئات المزدوجة فعلى الرغم من تكون كل منها من قطعة رخامية واحدة فانها نحتت على هيئة اربعة انصاف ركنية متناظرة او مضلعة يفصل فيما بينها اخاديد غائرة تتخللها احيانا بروزات لوزية وفق اساس هندسي دقيق وتعد الاعمدة التي تحف بمحرابي الحنفية والشافعية بالجامع النوري ومصلى مرقد الشيخ فتحي من انفس نماذجها، ومن المرجح عودتها الى القرنين (٥- ٦هـ / ١١- ١٢م)[٥١] (المخططات ٨، ٩، ١٢).



مخطط (٨) تخطيط عمود ركني في الجامع النوري في الموصل.



مخطط (٩) تخطيط عمود ركني بمرقد الشيخ فتحي في الموصل.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)



مخطط (١٠) تخطيط مقطع عمود ركني بالجامع النوري في الموصل
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

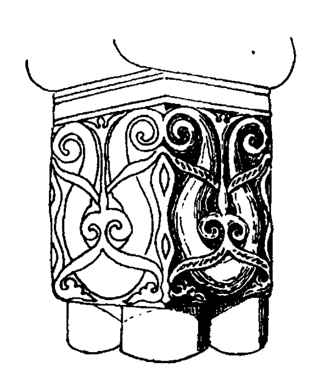
وعلى الرغم من كون تعدد هيئات تلك الاعمدة لم تقتضيها الناحية المعمارية، غير ان اهمية ذلك تكمن بالناحية الفنية المتمثلة بالتلاعب ببعض جزيئات الابدان الركنية ووجود البروزات اللوزية وانعدامها، فضلاً عن الميزة الفنية الرائعة المتمثلة بتيجانها الكأسية حيث تظهر للناظر من كل ركن على هيئة كأس مقلوب نتيجة اتصال رؤوس العناصر الكأسية في تلك الاركان في حين تظهر من كل وجه على هيئة كأس معتدل.(المخططان١١،١٢).

وتعد التيجان الكأسية من الابتكارات المعمارية خلال العصور العربية الاسلامية ، ومن اقدم امثلتها الصريحة والواضحة ماوجد في سامراء ولا سيما في الجوسق الخاقاني (٢٢١هـ / ٨٣٥م)[٥٢] وربما كانت بعض التيجان الشبيهة بالكأسية التي ظهرت منذ العصر الاموي في الشام مرحلة تمهيدية لهذه التيجان[٥٣].

وبالنسبة للاعمدة المضلعة التي وجدت انفس امثلتها في الجامع النوري من عهد بنائه الاول فتتكون من ابدان مثمنة ضخمة خالية القواعد وذات تيجان مكعبة يتكون كل منها من ثلاث حطات مختلفة المساحات والقطاعات من مستوية ومقعرة شغلتها الكتابات وزخارف التوريق العربية (الارابسك)[٥٤] (صورة ٣، ص٢٣٧).

وتكمن الاهمية الانشائية والوظيفية لأبدان هذه الاعمدة في كون ضخامتها ساعد على حمل العقود المدببة الكبيرة التي تعلوها، كما ان تعدد اوجهها






مخطط (١١، ١٢) تخطيطان لاقسام عمود ركني بالجامع النوري في الموصل.

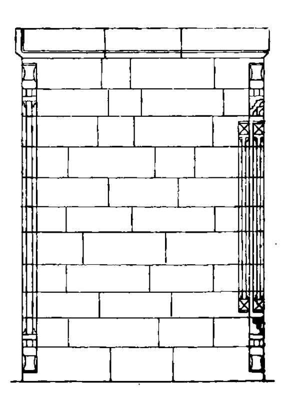
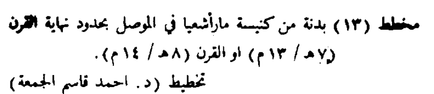
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

ساعد على اتكاء المصلين قبيل الصلاة وهذب رؤوس زواياها الحادة التي تنجم عنها بعض المحاذير في اثناء الاصطدام بها ولاسيما من قبل المكفوفين وضاعفت تلك الاوجه المتعددة مدى الرؤية بين المصلين. هذا وساعد انعدام القواعد الى انتظام صفوفهم وزيادة نسبية في عددهم.

وبخصوص البدنات فقد تمثلت في هياكل الكنائس من الفترة الايلخانية كما هو الحال في كنيسة مارأشعيا.

وعلى الرغم من تميز هذه البدنات بضخامتها وتكعيبها المستطيل فانها تختلف من حيث الاركان فبعضها يتميز بوجود غور في كل ركن من اركانها الاربعة يتخلله عمود صغير يتكون من نصف مضلع يعلوه، تاج كأسي (مخطط ١٣) واحياناً مقرنصات مركبة. وهناك بدنات اخرى خلت من تلك الاعمدة الركنية الرشيقة[٥٥] لانها استحدثت لغايات وظيفية بحتة.

وتتجلى الاهمية الانشائية والوظيفية لهذه البدنات في أنها من انجح العناصر المعمارية المهيئة لحمل الاقبية الطولية التي تغطي هياكل الكنائس، في الوقت الذي لاتعوق فيه اقامة المراسيم الكنسية.

مخطط (١٣) بدنة من كنيسة مارأشعيا في الموصل بحدود نهاية **القرن** (٧هـ / ١٣م) او القرن (٨هـ / ١٤م).

تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

ومن اقدم الامثلة على الدعائم التي تحف بأركانها اعمدة رشيقة اخرى تلك الدعائم الثماني التي تحف باربعة أوجه منها اعمدة اسطوانية اخرى اصغر منها في الجامع الكبير سامراء[٥٦] ثم وجدت بعد ذلك في جامع ابي دلف على هيئة دعائم مستطيلة يكتنف كل ركن من اركانها عمود رشيق اسطواني الهيئة، كما وجدت دعائم مماثلة في الجامع الطولوني بمصر[٥٧] وتبعتها امثلة اخرى في مشهد آل طباطبا بالقرافة الصغرى بالقاهرة[٥٨] وتعدتها الى العهد الفاطمي حيث وجدت امثلتها في جامع الحاكم[٥٩]. وفي المغرب العربي وجدت في المسجد الجامع بقرطبة من عهد المستنصر[٦٠]. وبهذا تعد الدعائم المذكورة واعمدتها الركنية من الابتكارات المهمة لدى العرب المسلمين في مجال العمارة والفنون.

واذا تناولنا فتحات مباني الموصل من مداخل وشبابيك نجد ان المداخل التي وصلت الينا منذ القرن (٦هـ / ١٢م) ومابعده فان معظمها يعود الى مدارس بالاصل كمدخل المدرسة العزية (٥٧٦-٥٨٩هـ / ١١٨٠- ١١٩٣م)[٦١] او مزارات كما هو الحال في مدخل حضرة مزار الامام عون الدين (٦٤٦هـ / ١٢٤٨م)[٦٢]، كما يعد الشباك الذي



يعود الى نهاية القرن (٧ هـ / ١٣ م) في جامع الامام الباهر من اقدم الشبابيك المتخلفة في الموصل [٦٣] .

ويتكون المدخل الموصلي بصورة عامة من اطار مستطيل يحف بفتحة تعلوها عتبة مصنجة ترتكز على كابلين ويعلوها عقد منبطح يتوجه شريط زخرفي ونص تذكاري في بعض الأحيان ، بالاضافة الى العتبة السفلى. (مخطط ١٤)

والتصميم المذكور للمداخل لم يقتصر على الموصل وانما وجدت امثلته في مناطق اخرى من المشرق العربي الاسلامي خلال القرن (٦ هـ / ١٢ م) وما بعده ومثالها مدخل التربة العمادية (٥٦٥ هـ / ١١٦٩ م) [٦٤] والتربة الفرنشية (٦٢١ هـ / ١١٢٤ م) بدمشق [٦٥] ، ومدخل تربة الثعالبة (٦١٣ هـ / ١٢١٦ م) بالقاهرة [٦٦] ،

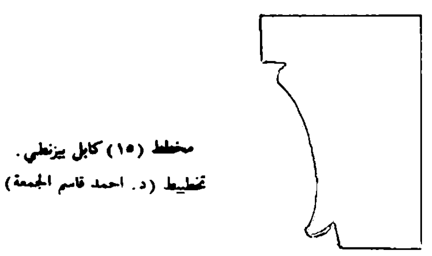
مخطط (١٤) مدخل مزار الامام عون الدين في الموصل.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

ومداخل بعض الكنائس في جزيرة ابن عمر[٦٧] مما يؤكد الوحدة التعبيرية في العمارة العربية الاسلامية.

والصنج المعشق في العتبات له أهمية انشائية حيث يزيد من ترابط الصنجات بعضها ببعض وزيادة المتانة لأن العتبة لوكانت من قطعة حجرية واحدة فمما لاشك فيه انها ستتعرض للكسر بسهولة، كما ان العتبة المصنجة حدت من ارتفاع المدخل لأنها ادت الى الاستعاضة عن العقود المدببة والمقوسة الاخرى، في حين حقق العقد المنبطح تخفيف الثقل عن العتبة عندما وزعه على جانبي الاطار.

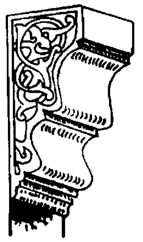
وعلى الرغم من ظهور الصنوج المعشقة في الطرز السابقة للاسلام فإن المعمار في العصور العربية الاسلامية لم ينقل الشكل على علاته بل جعله من حيث الجوهر اقوى تماسكاً ومن حيث المظهر ابدع شكلاً وتنوعت هيئات الصنوج بحيث غدت الغازاً يصعب حلها ومعرفة سبل تنفيذها.

والكوابيل اقتضتها الناحية الانشائية وهي اسناد العتبة العليا من الأسفل في كل جانب. وعلى الرغم من وجود الكوابيل في الطرز السابقة للاسلام فإنها كانت ذات هيئة بسيطة ولم تستخدم إلاّ للأغراض المعمارية فقط. (مخطط ١٥). وقد



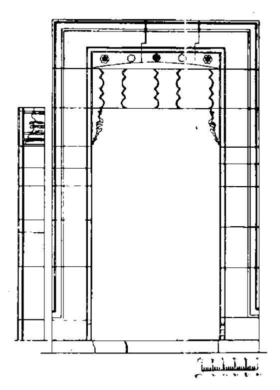
مخطط (١٥) كابل بيزنطي.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

تمكن المعمار خلال العصور العربية الاسلامية من تطويرها حتى بلغت اقصى درجات تعقيدها الفني وتطورها بالموصل خلال القرن (٧هـ / ١٣م)[٦٨] بفعل كثرة التقعرات والمنحنيات والزوايا الحادة والقائمة في واجهاتها الداخلية وزخارف التوريق العربية التي شغلت سطوحها الخارجية. وبهذا اخذت تجمع بين الوظيفتين المعمارية والفنية. (مخطط ١٦).



مخطط (١٦) كابل مدخل مزار الامام عون الدين في الموصل.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

ومن الصفات المهمة لمداخل الموصل صغر حجمها وعدم بروزها عن الجدار المثبتة فيه ووجود السقائف التي تتقدمها احياناً لأسباب مناخية وذلك لأن اطرها الرخامية تتأثر بمياه الأمطار التي تكثر بالموصل في فصلي الشتاء والربيع. وقد عوض المعمار عن تلك الضخامة باشغال بعض أطر المداخل واجزائها بحلل من الكتابات والزخارف ولاسيما خلال الفترة الأتابكية كما هو الحال في مدخل حضرة مزار الإمام عون الدين. (مخطط ١٤) ولكن بعد سيطرت المغول على الموصل عام (٦٦٠هـ / ١٢٦١م) وإنحسار الناحية الفنية خلت المداخل من تلك الزخارف والكتابات على الرغم من بقائها على نفس التصميم السابق[٦٩]. (مخطط ١٧).

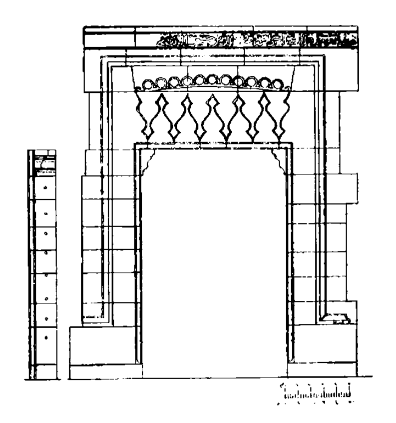


مخطط (١٧) مدخل جامع جمشيد في الموصل بحدود منتصف القرن (٨هـ / ١٤م).
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)



أما الشبابيك التي وصلت الينا من مباني الموصل فيرقى اقدمها الى الفترة الايلخانية وعلى الرغم من الهيئة المستطيلة التي تجمعها فإن هناك اختلافات فيما بينها من حيث حجمها وبعض عناصرها المعمارية. وهذه الاختلافات لم تكن لها ضرورة وظيفية او معمارية وانما كانت لأغراض فنية.

فمنها ماكان يماثل المداخل من حيث الحجم والتصميم والمميزات الفنية ويتكون كل منها من اطار مستطيل يحف بفتحة تتوجها عتبة مصنجة ترتكز على كابل من كل جانب ويعلو كل ذلك عقد منبطح والذي ميز هذه الشبابيك عن المداخل هو نصوصها التذكارية والثقوب الموجودة في الجوانب الداخلية لاطاره والسطح السفلي لعتبته العليا التي كانت تستخدم لوضع القضبان الحديدية فيها وخير مثال على ذلك شباك جامع الإمام الباهر[٧٠] وشاع مثل هذا النوع في النصف الأخير من القرن (٧هـ / ١٣م) (مخطط ١٨).



مخطط (١٨) شباك جامع الامام الباهر في الموصل، من نهاية القرن (٧هـ / ١٣م). تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

أما النوع الآخر فهو اصغر حجماً غير ان العتبة العليا تتميز بعرضها البين وذلك لانعدام العقد المنبطح الذي يعلو العتبات عادة وخير مثال على ذلك شباك حضرة مزار محمد بن الحنفية. ٧٣١هـ / ١٣٣٠م) (مخطط ١٩). -

وهناك نوع ثالث يتكون من اطارين مزدوجين احدهما داخلي يحف بالفتحة والثاني خارجي يحيط بالاطار الاول والعتبة العليا في آن واحد بعد انعدام الكوابيل ويعد شباك مسجد الإمام ابراهيم المعاصر للشباك السابق من اهم الأمثلة على ذلك. (مخطط ٢٠).

وفضلاً عما تقدم فهناك نوع آخر من الشبابيك يعلو فتحته عقد مدبب مسنن ويحيط بكل من الفتحة والعقد اطار بارز ويلي ذلك اطار آخر يعلوه عقد على نفس غرار العقد السابق يرتكز من كل جانب على عمود، ولهذا اكتسب هذا النوع من الشبابيك صفة الازدواجية. ويشاهد ذلك في شباك الحائط الشمالي لغرفة بيت الخدمة في كنيسة مار أشعيا[٧١].

وبخصوص المحاريب فقد تعددت انواعها من مجوفة ومسطحة ومنزوية بفعل تنوع وخصوصية المباني المثبتة فيها، فالجوامع والمساجد الجامعة استخدمت فيها المحاريب المجوفة بغية توفير صف اضافي الى صفوف المصلين عند دخول الإمام، وليعمل المحراب على ترديد صوته. ويعد محراب الجامع المجاهدي (٥٧٢- ٥٧٦هـ / ١١٧٦- ١١٨٠م) من ابرز الأمثلة على ذلك في الموصل وذلك لضخامته وتعدد تجاويفه المتراجعة، (المخططان ٢١، ٢٢) علماً بأن تجاويف محاريب المدينة تنوعت لأسباب معمارية وفنية واعتبارية، غير انه من اهم الهيئات الفريدة للمحاريب المجوفة في الموصل هو محراب مزار بنجة علي حيث يتكون من تجويف وسطي كبير يحف به تجويف او طاقة من كل جانب اصغر منه، (مخطط ٢٣) ومن امثلته النادرة الاخرى في العالم العربي الاسلامي محراب مسجد الحاكم بالقاهرة (٣٨٠- ٤٠٣هـ / ٩٩٠- ١٠١٢م) ومحراب المدرسة الظاهرية في حلب (٦١٣هـ / ١٢١٦م)[٧٢].

وكثرت في الموصل المحاريب المسطحة ايضاً ولاسيما في المدارس وبعض مصليات المراقد بصورة



مخطط (١٩) شباك مزار محمد بن الحنفية في الموصل (٧٣١ هـ / ١٣٣٠ م).
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

عامة لعدم وجود جميع منتسبي المدارس بداخلها خلال اوقات الصلاة لذا انتفت الحاجة الى الصفوف الاضافية ومثالها محراب المدرسة النورية (٥٨٩ - ٦٠٧ هـ / ١١٩٣ - ١٢١٠ م)[٧٣] .

وينطبق الشيء نفسه على المراقد لأن زياراتها تتسم بقلة الزيارات الجماعية ، ومن امثلة محاريبها الفريدة محراب مرقد الشيخ فتحي حوالي القرن (٥ هـ / ١١ م)[٧٤] (مخطط ٢٤).

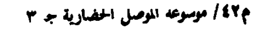
وهناك نموذج آخر من المحاريب التي تعد من المبتكرات المعمارية الاسلامية في الموصل ويتكون كل منها من قطعتين مسطحتين ومتناظرتين تلتقيان في زاوية المبنى الممثلة لجهة القبلة وهي الجهة الجنوبية الغربية ليشكل بعضها مع بعض المحراب الذي يتخذ شكل الزاوية القائمة ومنها محرابان هما : محراب مزار يحيى بن القاسم (٦٣٧ هـ / ١٢٢٩ م) ، ومحراب مزار الامام عون الدين (٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م) (مخطط ٢٥) هذا وعلى الرغم من ندرة هذه المحاريب فقد وجد أحد امثلتها

مخطط (٢٠) شباك جامع الامام ابراهيم في الموصل. منتصف القرن (٨هـ/ ١٤م). تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

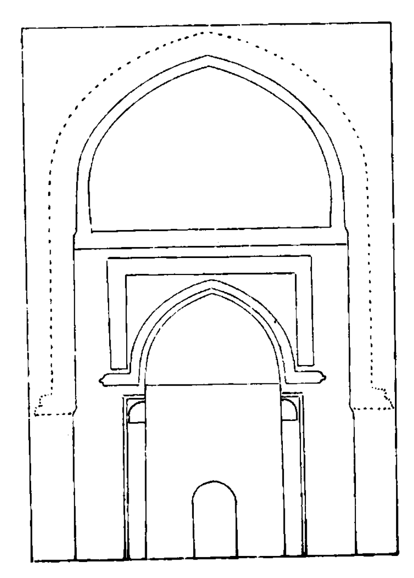
في مصر بجامع السيدة عائشة بالقلعة [٧٥] .

ووجود مثل هذه المحاريب المنزوية في مزارات الموصل يرجع الى الحيز المكاني المحدود لأضرحتها ، ولهذا اتخذت المحاريب الزاوية القبلية فيها واتسام الزيارات بالفردية وان الصلاة فيها تكون للتبرك عادة ، ولهذا انتفت الحاجة الى الأنواع الاخرى من المحاريب ولا سيما المجوفة منها.

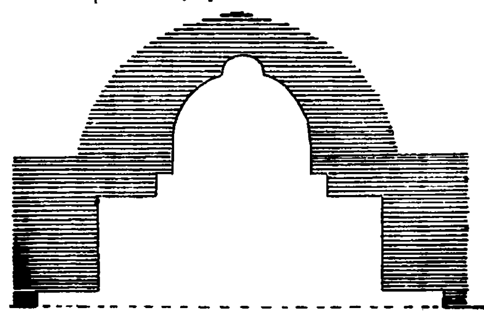
ومن العناصر المعمارية الاخرى التي ميزت مباني الموصل خلال العصور العربية الاسلامية هي الأزر المغلفة للجدران منذ العهد الأموي كما هو الحال في قصر المنقوشة الذي شغلت ازره بالزخارف والفسيفساء [٧٦] . غير أن انفس ماوصل الينا من تلك الازر من الناحية المعمارية والفنية هي تلك القطع الرخامية المغلفة لاحدى الغرف المتبقية من







مخطط (٢١) تخطيط واجهة محراب الجامع الجاهدي في الموصل (٥٧٢- ٥٧٦هـ/ ١١٧٦- ١١٨٠م).
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)



مخطط (٢٢) مسقط افقي لمحراب الجامع الجاهدي في الموصل.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

المدرسة النورية (٥٨٩- ٦٠٧هـ/ ١١٩٣- ١٢١٠م) حيث شغلت بالزخارف الهندسة والنباتية المنزلة بالرخام الأبيض[٧٧]، (مخطط ٢٦) كما يجب التنوية بالأفاريز الجدارية ذات الزخارف النباتية المبطنة لأسفل جدران حضرة مزار الإمام يحيى بن القاسم[٧٨].

وتتجلى أهمية هذه الازر علاوة على أهميتها الجمالية الى معالجاتها البيئية، حيث انها تحفظ الجدران من الرطوبة الأرضية، ولهذا اقتصرت عادة على جدران السراديب وغرف الطوابق الأرضية من المباني لأن الرطوبة لاتوجد الاّ في الجدران السفلى للمباني ولا يتعدى ارتفاعها اربعة امتار عن مستوى الطريق بأي حال من الأحوال[٧٩]، أما الفائدة الانشائية الأخرى لتلك الأزر فهو بلاشك كان لحماية الأجزاء السفلى للجدران من عوامل التعرية والاحتكاك من جراء الاستخدام. هذا وان الأزر الجدارية في منطقة الموصل اصبحت من السمات المميزة للمباني ولاسيما القصور الملكية منذ العهد الآشوري لنفس الأغراض[٨٠].

وبعد فلابد من التطرق الى الدلالات المعمارية ومعالجاتها للمواد الانشائية في الموصل خلال العصور العربية الاسلامية للعلاقة الصميمية بينها وبين المباني المنفذة بها.

ويأتي في مقدمة تلك المواد الجص والحجارة، فقد ورد ذكر لرصف طرق الموصل بالحجارة منذ العهد الأموي[٨١] ومما لاشك فيه ان الحجارة المذكورة كانت من الاحجار الكلسية لتوفرها في الموصل ومطاوعتها للعمل، وندرة الأنواع الاخرى من الصخور ولاسيما النارية منها.

وتشير المصادر التاريخية إلى ان الجص والحجارة كثر استخدامها في مباني الموصل ولاسيما في الفنادق والحمامات والأسواق منذ عهد بني حمدان (٢٩٣- ٣٦٧هـ/ ٩٠٥- ٩٧٨م)[٨٢].

فالحجارة الكلسية والجص من المواد التي تمتاز بإيصالها البطيئ للحرارة مع قابليتها الكبيرة على الاحتفاظ بها، ولهذا ساعدت في معالجة الظروف المناخية المتطرفة في الموصل. فخاصية الايصال البطيئ للحرارة تعالج مشكلات المناخ صيفاً حيث تكون درجة الحرارة مرتفعة وتبلغ أقصاها وقت الظهيرة ولفترة زمنية بعدها مما يسبب ضغوطاً حرارية على المباني، لذا فإن الأحجار تعمل على تأخير تسرب الحرارة الى الداخل لوقت تبدأ درجة الحرارة بالخارج بالتدني. أما خاصية الاحتفاظ بدرجة الحرارة مدة طويلة ساعدت على معالجة المناخ شتاءاً لأنها تعد مصدراً للاشعاع الحراري



مخطط (٢٣) تخطيط محراب كف (بنجة) علي في الموصل (٦٨٦هـ / ١١٨٧م).

تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

داخل المباني وخارجها خلال الليل مما يحد من برودة الطقس (٨٣). ويمكن الحصول على حرارة معتدلة. هذا فضلاً عن ان الحجارة غير المهندمة المستخدمة في البناء تترك بينها الفراغات في اثناء بنائها مما يساعد على عملية العزل الحراري.

ومن المزايا الاخرى لهذه الأحجار ولاسيما الانشائية منها هي زيادة سمك الجدران اكثر من المواد الاخرى ويؤدي الى استدامة المباني طويلاً ولعدة اجيال، والذي بدوره يسهل عملية العزل الحراري، هذا فضلاً عن ان هذه الأحجار لاتساعد على نقل الصوت بالدرجة نفسها التي نلاحظها في المواد الاخرى، كما انها اقل قابلية للتمدد والتقلص جراء التبدلات الحرارية (٨٤).

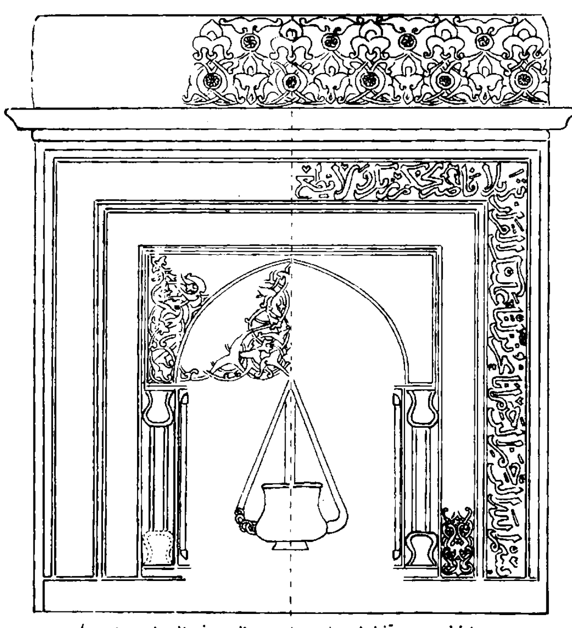
أما الجص فهو خير مادة للربط بين الحجارة من حيث سرعة جفافه وقوة تماسكه، كما ان لونه

مخطط (٢٤) تخطيط محراب الشيخ فتحي في الموصل.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

الأبيض وملمسه الناعم لدى استخدامه في الملاط يعد بمثابة مادة عاكسة لأشعة الشمس صيفاً. هذا واستخدمت النورة في بناء اسس المباني لما لها من قوة التصلب وشدة التماسك مما يؤدي الى متانة وقوة تحمل تلك الأسس[٨٥]. ومن ناحية اخرى فإن الجص والحجارة تساعد على بناء السقوف المقوسة التي امتازت بها العمارة الموصلية كالقباب والاقبية والاواوين.

وأكثر المعمار الموصلي من استخدام مادتي الحلان والرخام الموصلي في تشكيل العناصر المعمارية ولا سيما تأطير فتحات المداخل والشبابيك والطاقات وتغليف اسافل الجدران الداخلية وتحلية المباني وتبليط الارضيات، ذلك لكثرة وجودهما في منطقة الموصل ومطاوعتها للعمل وصلاحيتها للبناء اذا ماأحسن استخدامها ووضعها في الأماكن المناسبة.

فالمعمار اكثر من استخدام الحلان وهو الحجارة الكلسية المهندمة في الأجزاء الخارجية والمكشوفة من المباني في حين تركز استعمال الرخام الموصلي على الأقسام الداخلية لأن تأثر حجر الحلان بالأحوال الجوية المباشرة وخاصة الأمطار اقل نسبياً مما هو بالنسبة للرخام الموصلي على الرغم من دخول عنصر الكالسيوم في تركيب كلتا المادتين. فتأثير الأمطار

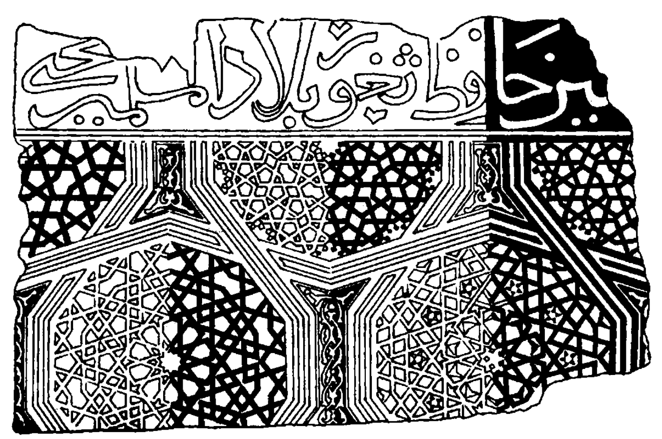


مخطط (٢٥) تخطيط محراب مزار عون الدين في الموصل (٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م)
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)



على الحلان يكون كيمياوياً لأن المياه تذيب كمية من غاز ثاني اوكسيد الكاربون الكائن في الجو فيتحول الى محلول مخفف من حامض الكاربونيك الذي يعمل بدوره على اذابة مقادير من التكوينات الجيرية في الحلان على المدى البعيد على حين يكون تأثير الأمطار على الرخام الموصلي فيزياوياً اكثر من كونه كيمياوياً.

وقلة الوزن، تلك التي تحتاج اليها المباني التي يراد لها ان تستديم طويلاً، علاوة الى كون الطوب يساعد على تشكيل السقوف المقوسة لأنه يمكن تقديم قطعة الطوب قليلاً نحو الداخل في كل مدماكين متقابلين وهكذا نحو الأعلى حتى تلتقي في قمة السقف. ومن أهم مباني الموصل التي بنيت بالطوب الجامع المجاهدي (٥٧٢– ٥٧٦هـ/



مخطط (٢٦) نطاق من الزخارف الرخامية المطعمة في المدرسة النورية (الامام محسن) في الموصل (٥٨٩– ٦٠٧هـ/ ١١٩٢– ١٢١٠م).
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

وعلى الرغم من محدودية التأثير الكيمياوي على الرخام الموصلي وذلك لكون مادة الجبس الداخلة في تركيبه لاتتأثر بالحوامض الآ في حالة سخونتها فإن رخاوتها وقلة صلادتها اذا ماقورنت بصلادة حجر الحلان جعلت تأثير الرطوبة ومختلف انواع المياه كبيراً بحيث يفوق ذلك التأثير الذي يتعرض له الحلان[٨٦].

ومنذ القرن السادس والسابع طالعتنا بعض المباني والعناصر المعمارية التي يدخل في بنائها الطوب وان كانت الغلبة للحجارة الكلسية. ويرجع استخدام الطوب الى معالجاته المناخية والانشائية المهمة فهو مادة اكثر عزلاً حرارياً من الحجارة، واقل تمدداً وتقلصاً منها، فضلاً عن تميزه بالخفة

١١٧٦– ١١٨٠م) ومزار الإمام يحيى بن القاسم (٦٣٧هـ/ ١٢٢٩م)، كما استخدم الطوب كمادة اضافية واقية لمادة البناء الاصلية وهي الحجارة الكلسية غير المهندمة في العناصر المعمارية الشاخصة كما هو الحال في تغليف بدن مئذنة الجامع النوري وذلك لأن الطوب اقل تأثراً بالتقلبات الجوية، كما انه من المواد المساعدة على الزخرفة سواء التلاعب بمستويات قطعه او نحت العينات الزخرفية عليها مباشرة[٨٧].

وللأغراض الآنفة الذكر استخدم الطوب منذ العهود القديمة في العراق واكد عليه معماريو الدولة الكلدية في عهد نبوخذنصر بشكل كبير في اقامة المباني، والى نفس الأسباب وجدنا معمار الأخيضر



في العصر العربي الاسلامي يشيد بالحجارة الجدران في البهو الرئيسي في حين بنى السقف بالطوب [88].

وهكذا اتضح لنا من خلال الدراسة التحليلية للناحية المعمارية في الموصل والكشف عن مدلولاتها المنظورة وغير المنظورة خلال العصور العربية الاسلامية انها حققت وظائفها المعمارية والفنية على الوجه الأكمل بفعل معالجاتها الانشائية والمناخية واعتماد افضل التخطيطات والتصاميم والعناصر المعمارية والمواد البنائية التي تلائم الامور الانشائية وتعالج المشكلات المناخية والبيئية في الوقت الذي استمرت في تطورها واضافاتها المبتكرة وحافظت على جذورها المحلية والعربية السابقة للاسلام. وبهذا دللت على الفكر المعماري الأصيل للعرب المسلمين في فترة من ازهى حقبهم الحضارية.

الهوامش

(١) الدكتور ازهر السماك وآخرون : استخدامات الأرض بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية عن مدينة الموصل الكبرى حتى عام ٢٠٠٠)، جامعة الموصل ١٩٨٥ م، ص٢٣، ٢٤.

(٢) المرجع نفسه، ص٥.

(٣) الأزدي: تاريخ الموصل، تحقيق الدكتور علي حبيبة، القاهرة ١٣٨٧ هـ/ ١٩٦٧ م، جـ٢، ص٢٥؛ ابن حوقل: صورة الأرض، الطبعة الثانية، ليدن ١٩٣٨ م، ص٢١٤.

(٤) السماك: المرجع السابق، ص١٨.

(٥) ابن الأثير: اسد الغابة في اخبار الصحابة، طهران ١٣٧٧ هـ، جـ٢، ص٢٦٦.

(٦) الأزدي: المصدر السابق، ص١٦٧.

(٧) الدكتور عبدالرحمن الانصاري: (قرية) الفاو صورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية، جامعة الرياض ١٤٠٢ هـ، ص٢٣.

(٨) الدكتور عيسى سلمان وآخرون: العمارات العربية الاسلامية في العراق، جـ١ (تخطيط مدن ومساجد)، بغداد ١٩٨٢ م، ص٢٥.

(٩) الدكتور احمد قاسم الجمعة: المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل، مجلة آداب الرافدين، العدد السادس عشر لسنة ١٩٨٦ م، ص٣٢١.

(١٠) صالح لمعي مصطفى: المدينة المنورة وتطورها العمراني وتراثها المعماري، بيروت ١٩٨١ م، ص١٢.

(١١) الدكتور عيسى سلمان وآخرون: العمارات العربية الاسلامية في العراق، جـ٢ (قصور ومشاهد)، بغداد ١٩٨٢ م، ص١٢.

(١٢) مصطفى الموسوي: العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الاسلامية، بغداد ١٩٨٢ م، ص٢٢٥.

(١٣) الانصاري: المرجع السابق، ص٢٣.

(١٤) الدكتور احمد قاسم الجمعة: اصالة المعالجات المعمارية التخطيطية في الموصل خلال العصور العربية الاسلامية، مركز احياء التراث العلمي العربي بجامعة بغداد ١٩٨٦ م، ص٨، ١٠.

(١٥) الموسوي: المرجع السابق، ص٢٦٣، ٢٦٥.

(١٦) سلمان: تخطيط مدن ومشاهد، ص١٥٢، ١٧٣، ١٧٤؛ الجمعة: المرجع السابق، ص١١، ١٢.

(١٧) المرجع نفسه، ص١٢، ١٣.

(١٨) الدكتور احمد قاسم الجمعة: المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل، ص٣٢٩.

(١٩) الدكتور مؤيد سعيد: الأصل العراقي القديم للعمارة الاسلامية في العراق، مركز احياء التراث العربي بجامعة بغداد ١٩٨٦، ص٥.

(٢٠) الدكتور احمد قاسم الجمعة: المظاهر المعمارية والفنية في الموصل منذ صدر الاسلام حتى الوقت الحاضر، محافظة نينوى بين الماضي والحاضر، الموصل ١٩٨٦، ص١٣٢.

(٢١) الأزدي: المصدر السابق، ص٢٦، ٢٧.

(٢٢) الدكتور احمد قاسم الجمعة: القصر الأموي بالشعيبة في منطقة البصرة، ندوة دور البصرة في التراث العلمي العربي، مركز احياء التراث العربي بجامعة بغداد، البصرة ١٩٨٩ م، ص٤.

(٢٣) الجمعة: اصالة المعالجات المعمارية التخطيطية في الموصل، ص١٣.

(٢٤) الأزدي: المصدر السابق، ص١٤٨.

(٢٥) الجمعة: المرجع السابق، ص١٤.

(٢٦) المرجع نفسه، ص١٥.

(٢٧) المرجع نفسه، ص١٦.

(٢٨) احمد قاسم الجمعة: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الأتابكة، رسالة ماجستير مقدمة الى جامعة القاهرة ١٩٧١ م، ص٦٦، ٦٧، ١٢٦.

(٢٩) المرجع نفسه، ص١٨٣، ١٨٦.

(٣٠) الدكتور احمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، القاهرة ١٣٨٩ هـ/ ١٩٦٩ م، جـ٢، ص١١٨ – ١٢٢.

(٣١) الجمعة: اصالة المعالجات المعمارية التخطيطية في الموصل، ص١٧.

(٣٢) الدكتور احمد قاسم الجمعة: المميزات والعناصر المعمارية في المدرسة الشرابية في بغداد، ندوة بغداد في التاريخ، قسم التاريخ، كلية التربية الاولى بجامعة بغداد، بغداد ١٩٩٠ م، ص٤، ٥.

(٣٣) الدكتور احمد قاسم الجمعة: العناصر والمميزات المعمارية في المدرسة المستنصرية، ندوة المستنصرية في التاريخ، اتحاد المؤرخين العرب والجامعة المستنصرية، بغداد ١٩٨٦ م، ص٣٩، ٤٠.

(٣٤) الجمعة: اصالة المعالجات المعمارية التخطيطية في الموصل،



ص١٧ ، ١٨ .
(٣٥) المرجع نفسه ، ص١٧ .
(٣٦) المرجع نفسه ، ص١٨ .
(٣٧) الجمعة : المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل ، ص٣٢٣ ، ٣٢٤ .
(٣٨) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، جـ١ ، ط١ ، بيروت ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م ، ص ٢٧٥ .
(٣٩) الجمعة : اصالة المعالجات المعمارية التخطيطية في الموصل ، ص ٢١ .
(٤٠) ماجد عبدالله الشمس : العمارة العربية قبل الاسلام ، مركز احياء التراث العلمي العربي بجامعة بغداد ١٩٨٦ م ، ص٨ .
(٤١) الجمعة : المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل ، ص ٣٢٤ .
(٤٢) فؤاد سفر : حفريات حسونة ، سومر ، م١ لسنة ١٩٤٥ م ، ص ٣٤ .
(٤٣) الدكتور احمد قاسم الجمعة : من نفائس الفن المعماري في الموصل ، مجلة الشعب ، العدد ١ ، حزيران ١٩٧٨ م ، الموصل ١٩٧٨ م ، ص٥٦ .
(٤٤) الدكتور احمد قاسم الجمعة : المئذنة المظفرية في اربيل ، مجلة الشعب ، العدد ٤ ، آذار ١٩٧٩ م ، الموصل ١٩٧٩ م ، ص٧٨ .
(٤٥) باقر: المرجع السابق ، ص٢٧٥ .
(٤٦) محمد بدرالدين الخولي : المؤثرات المناخية والعمارة العربية ، جامعة بيروت العربية ، ١٩٧٥ م ، ص ٣٤ .
(٤٧) الدكتور احمد قاسم الجمعة : القباب العربية وتطورها خلال العصور العربية الاسلامية ، مركز احياء التراث العلمي العربي بجامعة بغداد ، بغداد ١٩٨٩ م ، ص٣٢٨ .
(٤٨) عطا الحديثي وهناء عبدالخالق : القباب المخروطية في العراق ، بغداد ١٩٧٤ م ص٥٧ ، ٦٦ .
(٤٩) Creswell (K.A.C.), Early Muslim Architecture, 2nd. Ed. Vol.I, Part 1, Oxford 1969, P. 93, Fig. 33.
(٥٠) عادل نجم عبو: القباب العباسية في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة ، مقدمة لجامعة بغداد ١٩٦٧ م ، ص ١٩٥ ، ١٩٦ .
(٥١) الدكتور احمد قاسم الجمعة : الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والايلخاني ، رسالة دكتوراه غير منشورة قدمت لجامعة القاهرة ١٩٧٥ م ، ص٦٨٦ .
(٥٢) الدكتور فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الاسلامية ، م١ ، القاهرة ١٩٧٠ م ، ص ٤١١ .
(٥٣) الدكتور فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، م١٤ ، جـ٢ لسنة ١٩٥٢ م ، ص٨١ ، ٩٣ .
(٥٤) الجمعة : المرجع السابق ، ص٧١٧ .
(٥٥) المرجع نفسه ، ص ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٣ .
(٥٦) ربيع القيسي : جامع الجمعة في سامراء تخطيطه وصيانته ، مجلة سومر ، م٢٥ لسنة ١٩٦٩ م ، ص١٤٨ ، مخطط ٢ .
(٥٧) شافعي : المرجع السابق ، ص٤٠٣ ، شكل ٢٣٤ و ٢٣٥ .
(٥٨) حسن عبدالوهاب : مميزات العمارة الاسلامية في مصر ، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية ، القاهرة ١٩٦٣ م ، ص١٧٧ .
(٥٩) حسن عبدالوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، القاهرة ١٩٤٦ م ، جـ١ ، ص ٣٥ .
(٦٠) مانويل جوميث : الفن الاسلامي في اسبانيا ، ترجمة الدكتور لطفي عبدالبديع والدكتور محمد عبدالعزيز سالم ومراجعة الدكتور جمال محمد محرز ، مصر ١٩٦٨ م ، ص ١٠٩ .
(٦١) الجمعة : المرجع السابق ، ص٤٢٧ .
(٦٢) المرجع نفسه ، ص٤٤٥ .
(٦٣) المرجع نفسه ٦٢٣ ، ٦٢٨ .
64. Abbu (A.N.), The Ayyubid Domed Buldings of Syria, Thesis, Edindurgh University 1973, Vol.2, Fig.19
65. Ibid., Fig.90.
66. Greswell (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, Oxford Vol.11, pl.27 a.c.
(٦٧) الدكتور احمد قاسم الجمعة : مدخل مزار بنجة علي ، مجلة آداب الرافدين ، العدد ١٩ لسنة ١٩٨٩ م ، ص١٠٢ .
(٦٨) المرجع نفسه ، ص١٠١ .
(٦٩) المرجع نفسه ، ص١٠٧ .
(٧٠) المرجع نفسه ، ص١٠٨ .
(٧١) الجمعة : الآثار الرخامية ، ص٢٤٣ ، ٢٤٤ .
(٧٢) الدكتور احمد قاسم الجمعة : المحراب ورحلة اربعة عشر قرنا ، المنهل ، العدد المتخصص لسنة ١٤٠٧ هـ ، ص ٢٧٢ .
(٧٣) احمد قاسم الجمعة : محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الأتابكة ، رسالة ماجستير غير منشورة قدمت لجامعة القاهرة ١٩٧١ م .
(٧٤) المرجع نفسه ، ص١٢٦ ، رسم ١٢٧ .
(٧٥) الجمعة : المحراب ورحلة اربعة عشر قرناً ، ص٢٧٤
(٧٦) الأزدي : المصدر السابق ، ص٢٦ ، ٢٧ .
(٧٧) الجمعة : الآثار الرخامية ، ص٧٨٦ ، ٧٨٧ .
(٧٨) المرجع نفسه ، ص٨٠٤ .
(٧٩) جيوفاني مزاري : الرطوبة في المباني التاريخية ، ترجمة ناصر عبدالواحد ، المركز الاقليمي لصيانة الممتلكات الثقافية في الدول العربية ، بغداد ١٩٨٤ م ، ص٨ .
(٨٠) الدكتور طارق مظلوم : نماذج من طرق الحفاظ على بعض الفقرات الفنية في العمارة العراقية القديمة (المحافظة على الجدران) ، مركز احياء التراث العلمي العربي بجامعة بغداد ، بغداد ١٩٨٦ م ، ص٧ .
(٨١) القزويني : آثار البلاد واخبار العباد ، بيروت ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م ، ص ٣٧٠ ؛ عقد الجمان في تاريخ اهل الزمان ، مخطوط لمؤلف مجهول ، نسخة مصورة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٥٨٤ تاريخ ، جـ١١ .
(٨٢) الاصطخري : مسالك الممالك ، ليدن ١٩٢٧ م ، ص٧٣ .
(٨٣) محمد بدرالدين الخولي : المؤثرات المناخية والعمارة العربية ،

جامعة بيروت العربية ١٩٧٥م، ص٣٠.

(٨٤) الدكتور خالص الأشعب: تطور العمارة السكنية في صنعاء، مجلة سومر، م٣٤ لسنة ١٩٧٨م، ص٢٠٢.

(٨٥) الجمعة: المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل، ص٣٢٦، ٣٢٧.

(٨٦) الجمعة: مدخل مزار بنجة علي، ص٩٨، ٩٩.

(٨٧) الجمعة: من نفائس الفن المعماري في الموصل، ص ٥٦.

(٨٨) الشمس: المرجع السابق، ص٩.



الزخرفة الرخامية

أ. د. أحمد قاسم الجمعة

رفدت الموصل الحضارة الانسانية بمعطيات كبيرة في المجالات كافة ومنها الفنون التشكيلية والتطبيقية والفرعية التي نفذت على المواد المختلفة. وقلما يخلو متحف من المتاحف العالمية من مآثر الموصل الفنية ولاسيما المعدنية منها.

والذي يعنينا في مجال البحث تلك الفنون الزخرفية المنفذة على الرخام في الموصل خلال العصور العربية الاسلامية التي تعد في مقدمة الفنون التشكيلية والتطبيقية التي اشتهرت بها الموصل ومنطقتها.

وسيتطرق البحث الى الفنون والزخارف الرخامية من حيث مادة الرخام المنفذة عليها وخصائصها وطبيعة وكيفية صناعتها وتقنيتها لعلاقة ذلك بالناحية الزخرفية وانواع الزخارف ومواضيعها واسلوب تنفيذها والاتجاهات والمنطلقات والمظاهر والمميزات الفنية والعناصر الزخرفية والتأكيد على تسلسلها الزمني والعوامل المؤثرة في ذلك وتتبع اصولها والتأثيرات المتبادلة بينها وبين الفنون المحلية والاجنبية لبيان مدى تطورها.

وقد كان الرخام من المواد المهمة التي استخدمها الانسان منذ عصوره الاولى وحتى عهود متأخرة، اذ قلما نجد طرازاً معمارياً أو فنياً قد خلا منه. وبخصوص الموصل فهو يعد من اكثر المواد التي اعتمدت في عمائرها ومخلفاتها الاثرية، فاذا استثنينا المنائر والقباب التي بنيت من الآجر ومن الحجارة احيانا فان ماتبقى لدينا عندئذ يشكل الرخام مادته الرئيسة. ويرجع ذلك الى وفرته في منطقة الموصل وجبالها ومطاوعته للعمل وسهولة تفصيله حسب الاشكال والاحجام المطلوبة اكثر من المواد الاخرى.

ويراد بالرخام من الناحية الجيولوجية الصخر المتحول الناتج من بعض الصخور الجيرية (اللايمستون)[١] بفعل الضغط والحرارة[٢]. ومن اشهر انواعه هي الكالسايت (كاربونات الكالسيوم) واحيانا يدخل عنصر المغنيسيوم في تركيب الكاربونات حيث ينتج الدولومايت (كاربونات الكالسيوم والمغنيسيوم المزدوجة)[٣]. ومن الناحية التجارية يراد بالرخام اية صخور كربونية تأخذ صقلاً جيداً أو الصخور الجيرية التي تتعرض لظاهرة التشقق مما يؤدي الى تحولها الى انواع متعددة الاشكال والالوان[٤].

وبخصوص رخام الموصل الذي اطلق عليه هذا الاسم مجازا والذي يدعى محلياً بـ (الفغش) أو (المرمر) فهو من مادة الجبس اي (كبريتات الكالسيوم المائية)[٥]، وبهذا أصبح يعني دلالات تجارية اكثر مما هي جيولوجية ولهذا سمي بالرخام



الموصلي، وسماه بعضهم بالرخام الجصي[٦] او المرمر[٧] لكي يمكن التفريق بينه وبين مفهوم الرخام الحقيقي من الوجهة الجيولوجية.

والجدير بالذكر ان هناك نوعاً آخر من الصخور نحت منه كثير من المخلفات المعمارية والفنية في الموصل يدعى محليا بـ (الحلان) وهذه التسمية - وان لم نقف على ذكرها في المعاجم التي وقعتْ بين ايدينا - لربما جاءت من كلمة (التحلية) لان الحلان كان ولايزال يستخدم في تحلية العمائر. وهو من الصخور الجيرية (كاربونات الكالسيوم) وبهذا يختلف عن الرخام الموصلي بعض الشيء وان كان عنصر الكالسيوم يدخل في تركيب المادتين.

وقد ادخلنا الحلان ضمن البحث وذلك لوجود بعض التشابه بينه وبين الانواع الاخرى من الرخام من ناحية التركيب وطريقة العمل والاستخدام في النواحي المعمارية والفنية، الا انه كان يستخدم بكثرة في الاجزاء الخارجية من العمائر، والاحواض التي يكون تأثرها بالاحوال الجوية مباشراً وخاصة الامطار اقل نسبياً مما هو الحال بالنسبة للرخام الموصلي وذلك لان مقاومة الحلان لتلك الاحوال تفوق مقاومة الرخام الموصلي[٨].

ويتصف الرخام الموصلي بالليونة وقابليته للصقل الجيد ومطاوعته للعمل لكون هذه الصفات متمثلة بمادة الجبس المتكون منها. اما الحلان الموصلي فيتصف بالليونة ايضاً بحيث يمكن استخدامه في العناصر المعمارية والزخرفية لانه صنف من الصخور الجيرية التي تمتاز بالرخاوة ومع ذلك فهو اكثر مقاومة لعوامل التعرية ومؤثراتها من الرخام الموصلي (الجبس) كما اسلفنا.

ومن الخصائص الاخرى للحلان والرخام الموصلي تأثير مياه الامطار فيها وان كان ذلك التأثير يختلف فيما بينهما من حيث الكيفية والمقدار. فالحلان يكون تأثير الامطار عليه كيمياويا لان الامطار تذيب مقادير من غاز ثاني اوكسيد الكاربون الموجود في الجو فتحوله الى محلول مخفف من حامض الكاربونيك يعمل على اذابة مقادير من التكوينات الجيرية المكونة لحجر الحلان على المدى البعيد[٩]. أما الرخام الموصلي فيكون تأثير الامطار عليه فيزياوياً اكثر مما هو كيمياوي لان مادة الجبس المكونة له لاتتأثر بالحوامض الا في حالة تسخينها[١٠]، ولكن رخاوتها وليونتها وقلة صلادتها اذا ماقيست بصلادة مادة الحلان من ناحية ثانية جعلت تأثير مختلف انواع المياه عليها بما في ذلك مياه الامطار كبيرا بحيث يفوق ذلك التأثير الذي يصيب الحلان، وادى ذلك الى فقدان بعض الآثار والزخارف الرخامية لمعالمها الفنية بصورة نهائية تقريبا. ومن امثلة ذلك معالم وزخارف محراب مزار الست نفيسة من القرن (٧هـ / ١٣م)[١١].

وكان لصفة الرخام الموصلي المذكورة تأثير كبير على الطابع المعماري والفني في الموصل فقد كان لها الدور الرئيس فيها. فقد كانت من الاسباب المهمة في توجيه عناية الفنان الى الاقسام الداخلية من العمائر ليزينها بالأشرطة الكتابية والزخرفية في حين بدت الواجهات الخارجية بسيطة خالية من المعالم الفنية من زخارف وكتابات باستثناء واجهة مزار يحيى ابن القاسم التي زينت بالزخارف المتنوعة والكتابات نتيجة استخدام الآجر فيها إذ يكون اقل تأثيرا بعوامل التعرية والتجوية من الرخام الموصلي. وتعدى تأثير تلك الصفة للرخام الموصلي الواجهات الى المداخل الخارجية أيضاً فبدت على العموم بسيطة تتكون من فتحة غير واسعة يحف بها اطار غير عريض يقع في مستوى الجدار عادة. وفي حالة توشيح أطر بعض المداخل بالأشرطة الزخرفية والكتابية فكانت تتقدمها سقائف لحفظها من مياه الامطار كما هو الحال في مدخل حضرة مزار الامام عون الدين[١٢].

وبالنسبة للزخرفة المنفذة على المخلفات الرخامية في الموصل فتزخر بانواع متعددة من هندسية ونباتية

ومعمارية وكتابية وسيتم التطرق الى اساليب تنفيذها، وانواعها المختلفة.

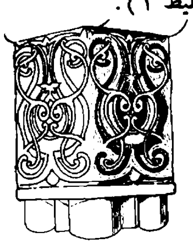
ولتنوع الزخارف الرخامية وعناصرها من حيث الاغراض والخصائص فقد تعددت اساليب تنفيذها. وقد طغى على تلك الاساليب اسلوبان هما: اسلوب الحفر أو النحت، وأسلوب التنزيل (التطعيم).

اما الاسلوب الاول فيتم عن طريق صقل سطح القطعة الرخامية المراد زخرفتها ثم ترسم الوحدات الزخرفية المطلوبة. ونتيجة لتدقيقنا في الآثار الرخامية الباقية في الموصل اتضح لنا أن العناصر الزخرفية كانت تحدد بحزوز خفيفة - في الاغلب - تتم بوساطة ازاميل خاصة. ويشاهد ذلك بوضوح على اطار احد مداخل مصلى جامع جمشيد من القرن الثامن الهجري.

وبعد عملية تحديد العناصر تأتي عملية حفر العناصر التي تتخذ طرقاً متعددة حسب نوعية الزخرفة ذاتها، فاذا أريد أن تكون بارزة ذات مستوى واحد يتم حفر الارضيات التي تتخلل العناصر، أما اذا كانت الزخرفة ذات مستويات متعددة فيتم رسم عناصر المستوى العلوي أولاً ثم تحفر الارضيات، وبعدها تحدد عناصر المستوى الذي تحته وتحفر ارضياتها وهكذا. ومن اهم الامثلة للعناصر الزخرفية المتعددة المستويات تلك التي نفذت على عقد محراب الجامع الاموي بالموصل (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م) فقد كانت تتكون من أربعة مستويات وعلى عمق يناهز سبعة سنتمترات[١٣]. (صورة ١، ص ٢٣٧).

وشاعت ثلاثة انواع من الحفر هي: الحفر المشطوف، والحفر البارز الرأسي، والحفر الغائر.

فالحفر المشطوف تمثل في أغلب زخارف العناصر المعمارية التي يرجع معظمها الى القرن الخامس الهجري. ومنها محاريب المدرسة العزية (مزار الامام عبد الرحمن حاليا)، وجامع الجويجاتي، ومسجد شمس الدين والمحراب المنقول الى كنيسة مارتوما[١٤]، وتيجان الاعمدة الركنية في الجامع النوري[١٥] والذي يعد امتداداً لاسلوب سامراء (تخطيط ١).



مخطط (١) تاج عمود من الجامع النوري في الموصل.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة).

فالحفر المشطوف تمثل في طراز سامراء الثالث[١٦] وامتد بعد ذلك الى المناطق الأخرى من العراق، والعالم العربي الاسلامي ولاسيما في مصر منذ العصر الطولوني متمثلاً في بعض التحف الخشبية المحفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ومتحف كلية الاداب بجامعة القاهرة[١٧].

أما الحفر البارز الرأسي فشمل معظم العناصر الزخرفية في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي ومابعده في الموصل ومنطقتها، ومن أشهر الأمثلة على ذلك زخارف محراب الجامع الاموي وزخارف تيجان الاعمدة الثمانية في الجامع النوري والاشرطة الزخرفية المبطنة لغرفة مزار يحيى بن القاسم.

والنحت البارز ظهر في العراق منذ عصر فجر السلالات[١٨] وقطع شوطاً كبيراً في العصر الاكدي حيث ثبتت دعائم مدرسة تمثلت في وصولها الى المنهجية الواقعية في التعبير[١٩]. ووصل في العصر البابلي القديم في عهد حمورابي الى مرحلة كبيرة من دقة التنفيذ. وفي العصر الآشوري القديم نفذ النحات عمله باسلوب المزج بين النحت البارز والمجسم الذي ظهرت بوادره في مسلة حمورابي[٢٠]. وخلال العصر الاشوري الوسيط ولد فن قومي له اساليبه ومميزاته ومواضيعه[٢١] ثم

ارتقى النحت البارز في العصر الآشوري الحديث زمن آشور بانيبال قمته ووصلت بعض المنحوتات الى اقوى التعابير الفنية[٢٢] . ومما لاشك فيه ان النحت المذكور كان الركيزة والخلفية الحضارية لفن النحت والزخرفة البارزة التي وصلت إلى اقصى مراحل تطورها في منطقة الموصل خلال العصور العربية الاسلامية من حيث اسلوب التنفيذ وتعدد المستويات والعناصر الزخرفية المبتكرة كما في عقد محراب الجامع الاموي (صورة ١)

أما النحت الغائر فقد تمثل في زخارف بعض العناصر المعمارية بالموصل إلى جانب النحت البارز احيانا كما هو الحال في زخرفة صدر محراب مزار محمد ابن الحنفية ومحراب مرقد الشيخ فتحي[٢٣] .

وقد تمثل النحت الغائر في تنفيذ الكتابة المسمارية في العراق منذ منتصف الالف الثالث قبل الميلاد ، ثم امتد بعد ذلك ليشمل المواضيع المنفذة على الاختام الاسطوانية التي بدأت صناعتها في العراق منذ منتصف الالف الرابع قبل الميلاد[٢٤].

وأما اسلوب التنزيل (التطعيم) الذي نفذت بوساطته بعض الاعمال الزخرفية في الموصل فقد وصلتنا امثلة كثيرة من الزخارف المنزلة على الرخام في الموصل. وقد تبينت ثلاث طرق اساسية من المواد المنزلة على الرخام سادت بعض مخلفات المدينة الرخامية معظمها يرجع الى الفترة الاتابكية وبعض المخلفات التي تسبقها ، كما ان بعضها الاخر امتد الى الفترة الايلخانية .

فالطريقة الاولى : تتضمن تنزيل عينات مزخرفة من الرخام الابيض على ارضية من الرخام الاسمر. وهناك بعض الامثلة النادرة يحدث العكس فيها وهو تنزيل الرخام الاسمر على أرضية من الرخام الابيض .

وتتم طريقة التنزيل المذكورة بحفر الاماكن المراد تنزيلها حفراً يبلغ عمقه حوالي سنتمتر ونصف وبعد ذلك تسوى أرضية الحفر وتعد مواد التنزيل بقدر حجم المساحة المحفورة وتلقى بداخلها .

ومن رصد الآثار المنزّلة الباقية بهذه الطريقة تبين لي ان المادة التي تستعمل في لصق الزخارف المنزلة هي (البياض) وقلما نجد اثراً من الآثار المنزلة بهذه الطريقة لم تظهر عليه آثار البياض الذي تم اللصق به ، وان احد المعمرين المشتغلين بمعالجة الرخام ذكر ان هناك مواد اخرى غير البياض كانت تستعمل في اللصق وادعى انها مركبة من بعض المواد الكيمياوية .

وقد سادت طريقة تنزيل الرخام المزخرف على ارضية من الرخام الآخر المغاير باللون وبلغت أوجها خلال العهد الاتابكي وكانت متميزة بالمستوى العالي من الدقة ومهارة التنفيذ وبراعة الأداء وحسن اختيار العناصر الزخرفية المنفذة الى درجة ان الشخص المتمعن بها والملتمس لها لايتمكن من تفريقها عن الارضية المنزلة عليها الا باختلاف لون الرخام الذي شكلت منه الوحدات المنزلة عن لون رخام الارضية ، وخير مثال على ذلك الشريط الزخرفي المبطن لاحدى غرف المدرسة النورية (٥٨٩ - ٦٠٧ هـ / ١١٩٢ - ١٢١٠ م) ويعد هذا الشريط من أندر ما وصل الينا من النماذج الرخامية المنزلة في جميع الفنون القديمة والحديثة على مر العصور (صورة ٢، ص ٢٣٧)

وقد امتدت هذه الطريقة الى فترة السيطرة الايلخانية ولكن مستواها أخذ بالانحطاط نتيجة نزوح معظم الفنانين امام الزحف المغولي الى الاقطار الاخرى كمصر مثلا مما أدى الى ظهور الطريقة الثانية في التنزيل وهي حفر الارضية الرخامية المراد تنزيلها كما سبق ، الا ان الحفر لم يكن منتظماً كالسابق ونزلت زخارفه بمادة البياض بدلا من مادة الرخام الابيض ، ويرجع ذلك الى سهولة هذه العملية ، اذ ان الفنان يعد العملية منتهية بانتهاء الحفر لأن الخطوة التي تليها هي ملء هذه الحفر بواسطة البياض،وهذا لايحتاج الى جهد أو دقة ويمكن لاي شخص القيام به . ومن

الامثلة لهذا النوع من التنزيل زخارف الشريط الكتابي الذي يبطن غرفة مزار يحيى بن القاسم وكذلك زخارف الشريط الكتابي المنفذ على اطار الشباك الشرقي لمزار محمد بن الحنفية والشريط الدائر على اطار شباك مسجد الامام ابراهيم (النصف الاول من القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي).

وفي تقديرنا ان طريقة تنزيل الزخارف الجبسية على ارضية من الرخام قد سبقت الطريقة الاولى المتمثلة بتنزيل زخارف من الرخام على ارضية من الرخام المغاير باللون باعتبار مقتضيات التطور، لذلك يمكن ترجيح ارجاع صدر محراب مزار الامام محمد بن الحنفية المنزل بزخارف جبسية الى ماقبل الفترة الاتابكية وبحدود القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي [٢٥].

وقد اكتشفنا طريقة ثالثة فضلاً عن الطريقتين السابقتين وهي تنزيل الرخام بزخارف من الآجر المزجج او (القاشاني) ومن امثلتها النادرة القطعة الرخامية المكتشفة في المنطقة المحصورة بين موقع القلعة الرئيسة (باشطابيا) ودور المملكة (قره سراي) وتنسب الى اواخر الفترة الاتابكية وبحدود منتصف القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي) [٢٦].

وظهرت بوادر التنزيل على الحجارة ومنها الرخام في الفنون القديمة السابقة للاسلام من محلية كالسومرية والاشورية والاجنبية كالكيشية والفرعونية وانتقلت الى الفن العربي الاسلامي منذ العهد الاموي ثم عمت بعد ذلك معظم ارجاء العالم الاسلامي وان كانت تتفاوت من حيث الشيوع والاتقان.

أما بوادر التزجيج فقد ظهرت هي الأخرى في العراق منذ العهد السومري ثم امتدت الى الفنون الاخرى من محلية وأجنبية كالفن الآشوري والبابلي والعيلامي والفرعوني. وفي العصر الاسلامي وجد التزجيج في العراق منذ عصر سامراء، وشاع بعد ذلك في كساء العمائر وعناصرها في مشرق العالم الاسلامي، وطالعنا بعد ذلك في المغرب العربي منذ القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي كما هو الحال في محراب جامع القيروان في تونس (٢٤٨ هـ / ٨٦٢ م)، وربما وفدت طريقة التزجيج الى تلك الربوع من العراق حيث يقال أن اسماعيل ابن يوسف النحوي المعروف بالطلاء المنجم هو اول من ادخل الطلاء العراقي (التزجيج) بالقيروان، ثم امتد بعد ذلك ليشمل الجزائر والمغرب وبلاد الاندلس وصقلية [٢٧].

وبغية ايضاح الرؤية الفنية للزخارف الرخامية في الموصل ومنطقتها ومواكبة تطورها خلال العصور العربية الاسلامية سيتم تناول انواعها المختلفة من نباتية وهندسية ومعمارية وكتابية من حيث: مواضيعها وكيفية تكوينها ومنطلقاتها الفنية، ومميزاتها ومظاهرها، وعناصرها الزخرفية، ومقارنتها بما يماثلها في الفنون المحلية والاجنبية السابقة والمعاصرة لبيان مدى اصالتها وابتكارها. وسيكون الاعتماد على الناحية التحليلية لاستخلاص ذلك من خلال المخلفات الرخامية المزخرفة والابتعاد قدر الامكان عن الناحية الوصفية التي تبعد البحث عن الناحية الاكاديمية وتوقع الباحث في معظم الاحيان بالتكرار الممل للقارئ والمتتبع ولاسيما بالنسبة للمخلفات الاثرية المتشابهة.

اولاً / الزخارف النباتية :

على الرغم من شيوع الزخارف النباتية في الفنون السابقة للاسلام فان العرب المسلمين اهتموا بها اهتماما كبيرا فقد طوروها وابتكروا صوراً جديدة من التوريق لم تكن معروفة من قبل حتى أن الفرنج اطلقوا عليها اسم الارابسك Arabesques لان اصالة فكرة تكوينها وتشكيلها عربية [٢٨].

وقد اقتبس الغرب تلك الانواع المبتكرة من الزخارف حتى ان أرنولد يشير الى ذلك بقوله : اننا



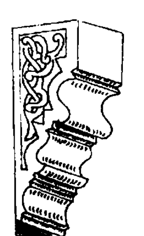
مدينون بهذه الزخارف للعرب في القرون الوسطى [٢٩].

وبالنسبة للمواضيع والتكوينات الفنية للزخارف الرخامية في الموصل فقد تعددت وتنوعت حسب العناصر والمساحات المخصصة لها، فمنها ما اعتمد على مبدأ التناظر التمثيلي بمعنى ان يبدأ الموضوع الزخرفي من الوسط مكوناً محوراً زخرفياً ثم تمتد الزخرفة يمينا وشمالا متشابهة في الخصائص والعناصر والمستويات واساليب التنفيذ ويتجلى ذلك في معظم الزخارف ولاسيما التي تشغل بواطن العقود [٣٠] والمشكاوات والجامات والمناطق المختلفة، وفي الفترات كافة [٣١] (رسم ١). وهناك بعض




رسم (١) جامة مزخرفة من مدخل جامع الامام الباهر في الموصل من القرن (٧هـ/ ١٣م). رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

الزخارف تعتمد في تكويناتها على امتداد الاغصان على هيئة انحناءات والتواءات حلزونية يتقاطع بعضها مع بعض في اثناء انطلاقاتها في اتجاهاتها المطلوبة بحيث تبدو للناظر متعددة المستويات. ويتضح ذلك بصورة جلية في زخرفة كوابيل المداخل وتواشيح وكوشات بعض عقود الفتحات والمحاريب التي ترقى الى القرنين السادس والسابع الهجريين / الثاني والثالث عشر الميلاديين [٣٢] (مخطط ٢) وأحيانا يجمع الموضوع الزخرفي بين التناظر التمثيلي والانحناءات الالتوائية للاغصان، وقد تمثل ذلك في معظم زخارف عقود العناصر المعمارية خلال القرنين المذكورين، وخير مثال على ذلك عقد محراب الجامع الاموي (٥٤٣هـ / ١١٤٨م) [٣٣] (صورة ١) ومحراب المصلى الصيني



مخطط (٢) كابل من مدخل مزار محمد بن الحنفية في الموصل.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

للجامع النوري (القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) [٣٤].

والجدير بالذكر أن مبدأ التناظر التمثيلي يعد من أهم المواضيع والمميزات للزخرفة العربية الاسلامية، أما حركة الاغصان فعلى الرغم من كونها ذات طابع هلنستي [٣٥] فقد تطورت وبلغت أقصى تعقيدها الفني في العصور الاسلامية. وخير مثال على ذلك زخرفة عقد محراب الجامع الاموي الآنف الذكر بالموصل فالمتتبع لسير حركة الاغصان الحلزونية للزخرفة والعناصر التي تحملها وهي تنطلق في اتجاهاتها المتعددة يخال بأن الحياة قد دبت فيها. والزخرفة المذكورة لاتدلل على اقصى ماوصل اليه العرب والمسلمون من الدقة الفنية في مجال الزخرفة النباتية فحسب وانما تدلل على اوج ما بلغته صناعة الرخام في مدينة الموصل، وخاصة اذا ما علمنا بان هذه الزخرفة نفذت على اربعة مستويات يعلو بعضها بعضاً وعلى عمق يناهز السبعة سنتمترات بحيث نتج عنه تجسيم عجيب وتدرج في الظلال [٣٦]. كما اسلفنا (صورة ١).

وهناك موضوع زخرفي آخر يعتمد في تكوينه على حركة الاغصان الافعوانية التي تؤدي في اثناء التواءاتها مناطق بيضوية وشبه دائرية تتخللها العناصر الفنية المختلفة التي انبثقت من الاغصان نفسها ويلاحظ ذلك بصورة جلية في الحطات المزخرفة لتيجان الاعمدة الثمانية في مصلى الجامع النوري (٥٦٦- ٥٦٨هـ/ ١١٧٠-١١٧٢م) [٣٧].

(رسم ٢) والزخارف المؤطرة لشباك مسجد الامام ابراهيم منتصف القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي)[٣٨]. وفي بعض الاحيان يبدأ الموضوع بمحور من التناظر التمثيلي ثم تمتد على ميمنته



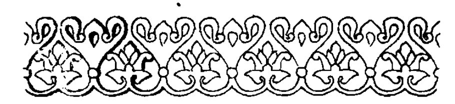
رسم (٢) شريط زخرفي من احد تيجان اعمدة مصلى الجامع النوري في الموصل (٥٦٦ - ٥٦٨ هـ / ١١٧٠ - ١١٧٢ م).
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

وميسرته الاغصان ذات الحركات الافعوانية المذكورة. ويلاحظ ذلك في زخارف بعض حطات الاعمدة الآنفة الذكر بمصلى الجامع النوري[٣٩] (رسم ٣).



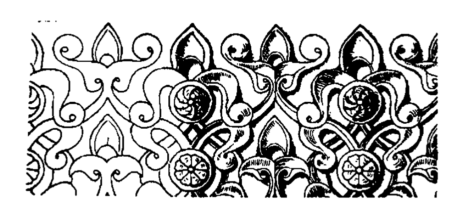
رسم (٣) شريط زخرفي من احد تيجان اعمدة مصلى الجامع النوري في الموصل
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

وفي موضوع زخرفي آخر يعتمد في تكوينه على مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية المتجانسة بعد ارتباط بعضها ببعض من الاسفل باغصان رشيقة منحنية على هيئة الاقواس المقلوبة ويلاحظ ذلك بصورة جلية في زخارف الحطات العليا والسفلى لتيجان اعمدة مصلى الجامع النوري[٤٠] (رسم ٤) والشريط المؤطر لكتابة اطار شباك غرفة الحضرة في مزار الامام محمد بن الحنفية (٧٣١ هـ / ١٣٣٠ م)[٤١].



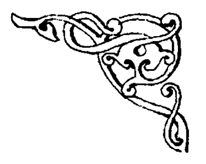
رسم (٤) شريط زخرفي من احد تيجان اعمدة مصلى الجامع النوري في الموصل

والجدير بالذكر ان المواضيع الزخرفية الآنفة الذكر التي تعتمد حركة الاغصان الافعوانية وكذلك مبدأ تكرار وتناوب العناصر النباتية المتشابهة وجدت في الفنون السابقة للاسلام من محلية واجنبية ثم شاعت في الفنون العربية الاسلامية[٤٢] بعد أن اصابها التطور، ومن الامثلة على ذلك في الموصل ظهور موضوع جديد يعتمد بتكوينه على تراكب وازدواجية العناصر الزخرفية للشريط الواحد، فعلى الرغم من اعتماده على مبدأ تكرار وتناوب العناصر وارتباطها من الأسفل باغصان نباتية فأن بعض الانصال للعناصر المتدابرة تستطيل وتمتد نحو الاعلى لتحمل عناصر عليا اضافية تتخذ هي الاخرى مبدأ التكرار والتناوب، ويلاحظ ذلك بكل وضوح في الاشرطة الزخرفية لبعض حطات تيجان أعمدة مصلى الجامع النوري[٤٣]، وكذلك في الشريط الزخرفي المبطن للجدران الداخلية في غرفة مزار يحيى ابن القاسم (٦٣٧ هـ / ١٢٣٩ م)[٤٤] (رسم ٥).



رسم (٥) نطاق زخرفي يبطن اسفل جدران مزار يحيى بن القاسم في الموصل (٦٣٧ هـ / ١٢٣٩ م).
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

واخيرا نجد موضوعاً زخرفيا آخر متمثلاً في كوشات المقرنصات الركنية في اعناق اعمدة مصلى الجامع النوري يتكون من عنصر كأسي او نصف دائري من الاغصان يقع موازيا للضلع القائم في كل كوشة ثم تنبثق منه العناصر الزخرفية نحو الخارج والاعلى لتشغل المساحة المخصصة لها[٤٥] (رسم ٦).



رسم (٦) زخرفة احد تيجان اعمدة مصلى الجامع النوري في الموصل.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

أما الخصائص والمميزات الزخرفية العامة فقد تنوعت هي الاخرى ويأتي في مقدمتها :

تضاؤل الارضيات بين العناصر واقتصارها على مايشبه القنوات الحلزونية ، وقصر العروق والاغصان وتلاصق العناصر بعضها ببعض واشتراكها في الاطراف ووجود بعض التعرق النخيلي في الاوراق والانقسام البسيط في الاغصان وتنفيذها بوساطة الحفر المشطوف. وقد تمثل ذلك في بعض زخارف العناصر المعمارية التي يرقى معظمها الى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي وما قبله كما هو الحال في زخارف كوشات الاقواس في محاريب المدرسة العزية (مزار الامام عبد الرحمن حالياً) وجامع الجويجاتي والمحراب المثبت في كنيسة مارتوما[٤٦] وتيجان الاعمدة الركنية في الجامع النوري[٤٧] (رسم ٧).

وفي القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي بدت ارضيات العناصر الزخرفية بالاتساع التدريجي وصغرت وظهرت بوادر الحفر الرأسي واصبحت الاغصان طويلة ورشيقة وتسير بالتواءات



رسم (٧) تحليل زخرفة قوس محراب جامع الجويجاتي في الموصل
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

والتفافات وتعددت مستوياتها وانعدم القطاع المقعر والمحزز من تلك الاغصان والعناصر وحل محله القطاع المحدب ، ومن امثلة ذلك زخرفة عقد محراب الجامع الاموي[٤٨] (صورة١، ص٢٣٧) ومحراب مزار الامام زيد بن علي[٤٩]. وفي حالات نادرة تمثل القطاع المسطح في الزخرفة كما هو الحال في زخارف محراب مسجد ملا احمد[٥٠].

وفي القرن السابع ازدادت مساحة الارضيات الزخرفية وقلت رشاقة العناصر وكبر حجمها مما ادى الى قلة المستويات عما كانت عليه في القرن السابق ، واختفى القطاع المحدب بعد أن حل محله الغور داخل الاوراق والانقسام داخل الاغصان وتنفيذ الزخرفة بوساطة الحفر البارز الرئيس كما هو حاصل في زخرفة الشريط المبطن لغرفة مزار يحيىٰ بن القاسم[٥١] (رسم ٥) ، وحدث تطور في انشطار بعض الاغصان حيث تكونت ثقوب داخلها لتسمح بدخول اغصان اخرى من خلالها ويتضح ذلك في زخرفة كوشة قوس محراب المزار المذكور[٥٢].

ومن المظاهر الاخرى ظهور بعض التحوير في الزخارف النباتية التي تعود الى القرن الخامس الهجري وما قبله كما هو الحال في زخارف تيجان الاعمدة الركنية في الجامع النوري[٥٣] ثم ازداد التحوير في القرن السادس الهجري بصورة كبيرة بحيث فقدت اغلب العناصر صفتها النباتية وطبعت بالطابع الهندسي وتحول بعضها الى ما يشبه المثلثات والاقواس المغلقة ، كما يلاحظ في زخرفة محراب الجامع الاموي[٥٤] (صورة ١) ، وامتد ذلك الى بعض زخارف القرن السابع وان كان اقل مما كان عليه التحوير في القرن السابق ، ومثال ذلك زخارف كوشة قوس محراب مزار الامام عون الدين[٥٥].

وهناك ظاهرة خروج العناصر النباتية من بعضها إذ تمثلت في زخارف القرنين الرابع والخامس لكنها كانت متلاصقة بعضها مع بعض بصورة عامة[٥٦] (رسم ٧) الا ان تلك الظاهرة بدت جلية في القرن السادس الهجري عند ماخرجت العناصر من بعضها بعد امتداد طرف من العنصر لكي يصبح عرقا ينبت منه عنصر آخر يتحول طرفه الى عرق لعنصر ثالث. وهكذا كما في زخرفة محراب مزار زيد بن علي[٥٧] (رسم ٨) ، وامتد ذلك الى القرن الذي تلاه وان كانت معظم العناصر تخرج من اغصان تكونت بالاصل من اندماج غصنين يعودان بالاصل الى نصلي عنصرين متقابلين او متدابرين[٥٨]



(رسم ٥). وشاع في القرن السابع الهجري ايضاً ظاهرة اجتماع انصاف الاوراق الثنائية المتدابرة لتكوين اوراق نخيلية ثلاثية كاملة ذات انصال عليا تتخذ هيئة العناصر اللوزية المجوفة. وفي بعض الحالات نجد أن العناصر النباتية تنبثق من عناصر مزهرية الشكل، مثال ذلك العنصر المزهري الذي يعلو المحور الزخرفي لتاج احد الاعمدة الركنية في مصلى الجامع النوري[٥٩] (مخطط ١)

هذا وقد اتخذت بعض العناصر ولاسيما الكأسية والجناحية قيعاناً مجوفة في القرنين الخامس والسادس الهجريين[٦٠] (الرسوم ٢١ – ٢٨). ثم تطورت تلك القيعان في القرن الذي تلاه الى هيئات دائرية مغلقة كما في زخرفة شريط غرفة مزار يحيىٰ بن القاسم[٦١] (رسم ٥).

ولابد من التطرق الى اصول بعض المظاهر الزخرفية في الموصل لبيان مدى اصالتها وتطورها، فالتقعر النخيلي ذو طابع هلنستي[٦٢]، في حين ان انقسام الاغصان على نفسها ذو طابع بيزنطي[٦٣] ثم دخلت هذه الظواهر الى الفن الاسلامي منذ العهد الاموي. الا أن التطور قد أصابها بحيث نضجت وغدت اكثر تجسيما. كما ان حركة الاغصان وانحناءاتها الالتوائية ذات طابع هلنستي[٦٤] كذلك، الا ان تعقيدها الفني قد زاد وتعددت التواءاتها واتجاهاتها في العصر الاسلامي الى درجة انها حيرت كبار علماء الفنون من المستشرقين كما هو الحال بالنسبة لزخرفة عقد محراب الجامع الاموي حيث يقول هرزفيلد بخصوصها مانصه: كيف كان يمكن لامرئ ان يفكر في هذا الامر المعقد ان يصممه ...»[٦٥] (صورة ١). أما ظاهرة خروج بعض العناصر من بعض بعد استطالة احد اطرافها فقد وجدت هي الاخرى في فنون الشرق الاوسط قبل الاسلام وخاصة في زخارف بلاد الشام، ثم تمثلت في الفن الاسلامي بصورة واضحة منذ عصر سامراء[٦٦] ونضجت من خلال زخارف التوريق العربية التي اختص بها. كما ان خروج العناصر النباتية من المزهريات وما شابهها فتعود بأصولها ايضاً الى الفنون القديمة ولاسيما الاغريقي والهلنستي[٦٧]. في حين نجد أن ظاهرة قصر العروق بين العناصر وتلاصقها وخروجها من بعضها بصورة تكاد تكون مباشرة ظهرت لاول مرة في طراز سامراء الثالث[٦٨]. في حين ان تحوير العناصر النباتية تحويراً شديدا هو من اهم الظواهر الفنية المبتكرة في الفن الاسلامي مما يعد من أبرز سمات التوريق العربي (الارابسك).



رسم (٨) تحليل زخرفة قوس محراب مزار زيد بن علي في الموصل من القرن (٦هـ / ١٢م). رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

وتمثلت بزخارف الموصل الرخامية العديد من العناصر بعضها يعد امتدادا للفنون السابقة للاسلام وبعضها الآخر تطوراً عنه علاوة على بعض العناصر المبتكرة ومن اهم تلك العناصر:

١ – المراوح النخيلية وانصافها: وكانت ذات هيئات وقطاعات متعددة فالمراوح التي سبقت القرن السادس الهجري كانت معرقة[٦٩] في حين تمثل القطاع المحدب والرشاقة في مراوح ذلك القرن[٧٠] (الرسوم ٩ – ١٢). وفي القرن السابع الهجري تميزت



الرسوم (٩ – ١٢) مراوح نخيلية من تيجان اعمدة مصلى الجامع النوري في الموصل من القرن (٦هـ / ١٢م).
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

المراوح بتضخم الانصال وقصرها وزيادة التقعر داخلها[٧١] (الرسوم ١٣ – ١٦). علما



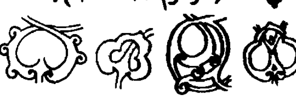


الرسوم (١٣ – ١٦) مراوح نخيلية على عناصر معمارية في الموصل من القرن (٧هـ / ١٣م)

رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

بأن هذه العناصر كانت شائعة في الفنون السابقة للاسلام.

٢– عناصر نباتية محورة تتخذ هيئات دائرية ذات قيعان كأسية وتنبثق من محيطاتها الخارجية براعم محاليق كروية الشكل، وهي من العناصر المبتكرة في الموصل خلال القرن السادس الهجري كما في زخارف عقد محراب الجامع الاموي ومحراب مزار زيد بن علي(٧٢) (الرسوم ١٧ – ٢٠).



الرسوم (١٧ – ٢٠) عناصر زخرفية من محراب مزار زيد بن علي في الموصل من القرن (٦هـ / ١٢م).

رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

٣– العناصر الكأسية وانصافها: وهي من العناصر التي تمثلت في الزخرفة الاسلامية منذ عصر سامراء(٧٣) (الرسوم ٢١ – ٢٤).



الرسوم (٢١ – ٢٤) عناصر زخرفية كأسية من عناصر معمارية في الموصل من القرن (٦هـ / ١٢م) وماقبله.

رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

٤– الاوراق الجناحية المحورة ذات القيعان المجوفة، وجدت في زخارف القرن الخامس الهجري وتعود باصولها الى العناصر التي شاعت في زخارف سامراء(٧٤) (الرسوم ٢٥ – ٢٨)

٥– اوراق عنب محورة متعددة الانصال(٧٥). وقد استخدمت ورقة العنب عنصراً زخرفياً في



الرسوم (٢٥ – ٢٨) عناصر زخرفية جناحية من عناصر معمارية في الموصل قبل القرن (٦هـ / ١٢م).

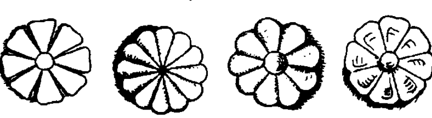
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

الفنون السابقة للاسلام من محلية واجنبية(٧٦) الا انها كانت تقليداً للطبيعة، في حين دخلت العهد الاسلامي منذ العصر الاموي بعد ان انتابها التحوير حتى غدت عنصراً زخرفياً بحتاً بعيداً عن الطبيعة(٧٧) (الرسوم ٢٩ – ٣٢).

الرسوم (٢٩ – ٣٢) اوراق عنب زخرفية من عناصر معمارية في الموصل قبل القرن ٦هـ / ١٢م)

رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

٦– الوردات المفصصة: وقد وجدت في زخارف الموصل منذ منتصف القرن السابع الهجري. ومن المرجح ان الاصل الطبيعي لهذه الوريدات هو وردة الاقحوان التي تكثر في منطقة الموصل في موسم الربيع. ونظرا لكثرتها في الفن الاشوري سماها هرزفيلد الوردة الآشورية(٧٨) (الرسوم ٣٣ – ٣٦).



الرسوم (٣٣ – ٣٦) وريدات زخرفية مفردة من مباني الموصل الاثرية.

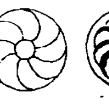
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

٧– الوردة المكوَّرة الحلزونية: وجدت هي الاخرى في الموصل في القرن السابع الهجري وما بعده وتتخللها فصوص حلزونية ذات مركز موحد. ويظهر انها ترجع باصولها الى عصور ما قبل التاريخ وذلك لوجودها ضمن زخارف فخار حسونة ثم عمت بعد ذلك معظم الفنون القديمة(٧٩).



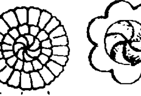
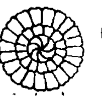
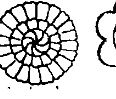
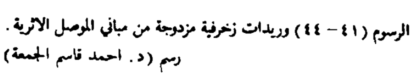
معظم الفنون القديمة[٧٩] (الرسوم ٣٧ -٤٠).






الرسوم (٣٧- ٤٠) وريدات زخرفية مفردة من مباني الموصل الاثرية.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

٨- الوريدات المركبة وهي الوريدات التي تكتنف بعضها بعضاً، وقد ظهر معظمها في زخارف الموصل في القرن الثامن الهجري كما في زخارف الصندوق الرخامي لقبر مزار الامام علي الهادي وهي الاخرى ضمن الوريدات التي شاعت في الفنون السابقة للاسلام ثم ظهرت في الفن الاسلامي منذ العهد الاموي[٨٠] (الرسوم ٤١- ٤٤).

الرسوم (٤١- ٤٤) وريدات زخرفية مزدوجة من مباني الموصل الاثرية.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

٩- عناصر هلالية تتخللها الاغصان التي تحمل الاوراق النخيلية عادة. وهي من العناصر المبتكرة التي ظهرت في الموصل منذ منتصف القرن السابع الهجري[٨١] (رسم ١٣).

ثانياً/ الزخارف الهندسية:

عرفت الزخارف الهندسية في جميع الفنون القديمة السابقة للاسلام تقريبا، غير انها كانت ساذجة لاتتعدى غالباً الخطوط المضفورة المبسطة والخطوط المنكسرة، وكانت تستخدم أطراً وأشرطة مبسطة ولم يجارها التطور بالرغم من طول الفترة التي عاشتها في كنف تلك الفنون حتى دلت على فقر في الخيال بهذا الخصوص.

وبعد ظهور الاسلام حاول الفنان اخراجها من ذلك الجمود وتلاعب بعناصرها وطورها تطويراً كبيراً حتى اضحت من اهم المظاهر الزخرفية للفن الاسلامي.

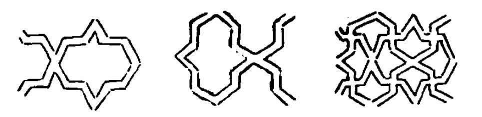
وفي الموصل وصلت الينا بعض الآثار الرخامية المزخرفة بالزخارف الهندسية منذ القرن الخامس وما بعده ذات نمط مميز من حيث الموضوع والتكوين ومن حيث العناصر والمميزات الفنية، وعلى الرغم من كون اغلبها يعد امتداداً لما سبقه من فنون محلية واجنبية قديمة فان التطور والابتكار اصاب معظمها بحيث طبعها بالطابع الموصلي الاصيل. فمن حيث الموضوع الفني اعتمدت على تقسيم السطوح الى مناطق متعددة واشكال هندسية متنوعة تكونت نتيجة مد الخطوط الهندسية المستقيمة في اتجاهات متعددة وتقاطعها وانكسارها وتعشيق بعضها ببعض بأوضاع مختلفة وعلى وفق اسس هندسية دقيقة. وقد نفذت باساليب متعددة منها النحت البارز والغائر والمشطوف والتنزيل.

ومن امثلة تلك الزخارف الهندسية التي تعود الى القرن الخامس الهجري زخارف صدر محراب المدرسة العزية (مزار الامام عبد الرحمن حاليا) حيث تكونت من تداخل وانكسارات الخطوط مكونة مناطق رباعية بارزة فوق الارضية الغائرة تشغلها زخارف نباتية محورة بطريقة الشطف، وبهذا اصبحت تجمع مابين الزخارف الهندسية والنباتية في آن واحد[٨٢] (مخطط ٣). والميزة الفنية لهذه الزخارف انها نفذت بطريقة ماهرة عجيبة بحيث حيرت قسما من الذين كتبوا عنها واوقعت القسم الآخر في هفوات. فبعضهم خالها زخارف نباتية محورة[٨٣] وبعض ظنها كتابات كوفية واورد مانصه: «ربما ذهب الحدس الى انها كتابة كوفية قد تفنن فيها الصانع متجاوزا الحد حتى اضاع مفاتيحها على الراغبين»[٨٤]. وبعد تتبع الاساس الهندسي لهذه الزخرفة اتضح لي انها تتكون من تداخل صفين من النجيمات الرباعية بصورة افقية وعمودية تتوجها



مخطط (٣) تخطيط محراب المدرسة العزية في الموصل.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

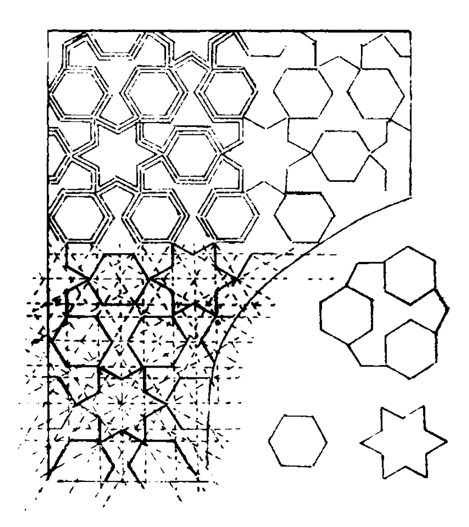
نجمة سداسية (٨٥) (الرسوم ٤٥ – ٤٧)، وهناك زخرفة



هندسية مماثلة لها من حيث التكوين في القسم الاعلى لصدر محراب جامع الجويجاتي المعاصر لمحراب المدرسة العزية حيث تتكون هي الأخرى من استخدام الخطوط المنكسرة والمتداخلة لتكوين مناطق هندسية بارزة شغلتها زخارف نباتية محورة نفذت بوساطة الحفر المشطوف الا انها اقل تعقيدا، وتعد النجيمات الثماني من عناصرها المهمة (٨٦). وهناك زخرفة مماثلة من حيث التكوين في صدر محراب غرفة مرقد الشيخ فتحي المعاصر للمحرابين السابقين الا ان زخرفته نفذت بالحفر الغائر

واعتمدت في تكوينها على تقسيم المساحة المخصصة الى خطوط أفقية واخرى مائلة متوازية وبتقاطعها نتجت الزخرفة المطلوبة، ومن اهم عناصرها المعينات وانصافها والنجوم السداسية والنجوم الرباعية المحورة والمضلعات السداسية وانصافها (٨٧).

وهناك زخرفة مماثلة من حيث التكوين والعناصر وهي زخرفة كوشة عقد محراب مسجد الشيخ ذياب من نهاية القرن السادس الهجري او بداية القرن التالي حيث تكونت هي الاخرى من تقاطع الخطوط الهندسية مع بعضها مكونة النجيمات والمعينات السداسية التي شغلتها الزخارف النباتية (٨٨) غير ان الخطوط هنا عريضة ومقسومة من الوسط على نفسها (رسم ٤٨). كما انه على الرغم



رسم (٤٨) زخرفة كوشة محراب جامع الشيخ ذياب في الموصل.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

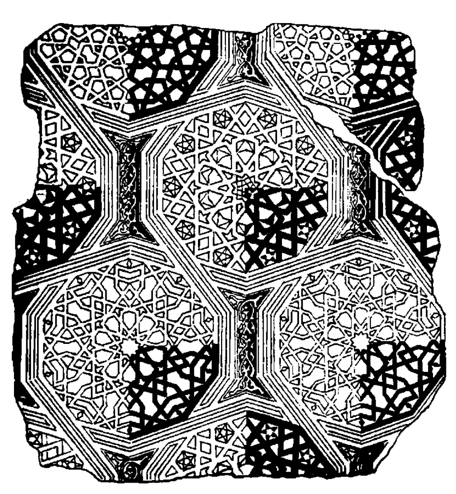
من كون المعينات والنجيمات السداسية تشبه نظائرها في زخرفة المحاريب السابقة ولاسيما في مرقد الشيخ فتحي فانها تختلف عنها في طريقة التنفيذ، ففي تلك المحاريب تتكون المعينات والنجيمات المتعددة



الرؤوس من تقاطع النجيمات الرباعية بعضها مع بعض بحيث تكون نجمة سداسية في الوسط ومعينات سداسية في اطرافها، بمعنى ان تكون اطراف النجمة السداسية اطراف مشتركة للمعينات المجاورة لها، في حين انه في محراب مسجد الشيخ ذياب ظهر اسلوب جديد لم يجعل الاطراف مشتركة وانما جعل المعينات تبدأ من رؤوس النجوم، وقد مهدت هذه الوضعية لظهور عنصر زخرفي مغلق يتكون محيطه من اطراف النجوم والمعينات المجاورة له، فبدا كأنه يتكون من ثلاثة معينات خماسية الاطراف ضلعها الداخلي مفتوح ومعين سداسي في المركز ثلاثة من اضلاعه مفتوحة[٨٩].

وقد بلغت الزخارف الهندسية في الموصل اقصى درجات الدقة والتعقيد الفني في الشريط الرخامي المبطن لاحدى غرف المدرسة النورية (٥٨٩-٦٠٧هـ/ ١١٩٣- ١٢١٠م) فزخارفه تتكون من مناطق مزدوجة من المضلعات تكتنفها وحدات هندسية متنوعة كالاطباق النجمية والنجوم المتعددة الرؤوس والمعينات والمثلثات والاطباق المضلعة التي نتجت بفعل تداخل وتقاطع وامتداد الخطوط المستقيمة والمنكسرة على وفق اساس هندسي دقيق. وقد اطرت المناطق بخطوط عريضة تحصر بينها مناطق ذات رؤوس نجمية بوضعية عمودية شغلت بزخارف التوريق العربية[٩٠] (رسم ٤٩).

والمعجزة الفنية لهذه الزخارف ان المتتبع لخطوط الوحدات الهندسية التي تكتنف المناطق تتراءى امام عينيه اشكال معينة ثم سرعان ما تتلاشى لتستجد اشكال اخرى مغايرة يختلف بعضها عن بعض خلال المنطقة الواحدة. والشريط يعد في الوقت نفسه من اندر التحف الرخامية التي نفذت زخارفها الهندسية والنباتية باسلوب التنزيل الذي بلغ اوج تطوره في الموصل في القرن السادس والنصف الاول من القرن السابع



رسم (٤٩) تحليل زخرفة قطعة من الرخام المنزل من المدرسة النورية في الموصل (٥٨٩- ٦٠٧هـ/ ١١٩٣- ١٢١٠م).
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

الهجري. فقد نزلت ارضية الشريط بالوحدات الهندسية والنباتية داخل المناطق بطريقة عجيبة تحير الالباب الى درجة ان الشخص المتمعن بها والمتلمس لها لايتمكن من تفريقها عن الارضية المنزلة عليها الا باختلاف لون الرخام الابيض الذي شكلت منه الوحدات المنزلة، وقد تعدى التنزيل تلك الوحدات الى الاشكال الهندسية الكائنة في داخلها. وبهذا يكون الفنان الموصلي قد اكتشف طريقة عمل الموزائيك بوسائله البسيطة قبل عصرنا الحاضر بحوالي الثمانية قرون[٩١].

والشريط الرخامي المنسوب الى المدرسة البدرية (٦٠٧- ٦١٥هـ/ ١٢١٠- ١٢١٨م) يعد المثال الآخر لدقة الزخارف الرخامية المنزلة وتطورها حيث يماثل شريط المدرسة النورية من حيث التكوين والتنفيذ واغلب العناصر والمظاهر الفنية[٩٢].

وحصل نوع من الانحسار بزخرفة الموصل الهندسية المنزلة منذ النصف الثاني من القرن السابع الهجري بسبب الغزو المغولي للموصل عام (٦٦٠هـ/ ١٢٦١م) ومن الامثلة على ذلك



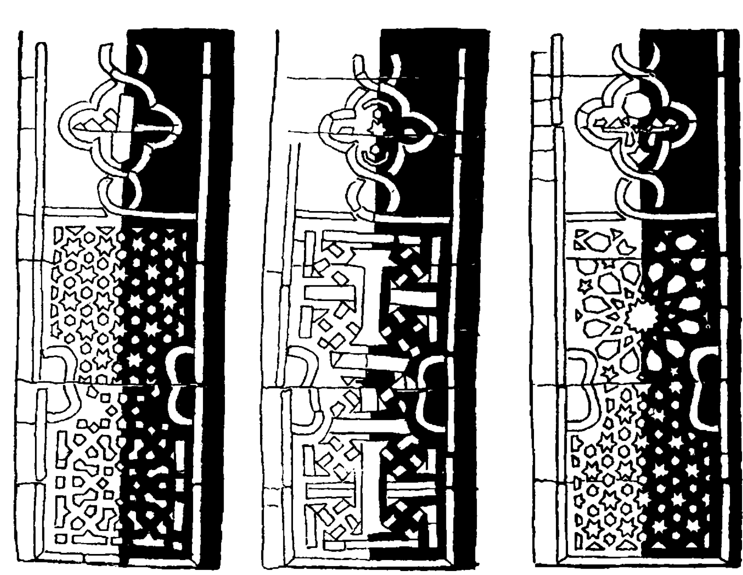
الزخرفة المنزلة على صدر محراب مزار بنات الحسن من نهاية القرن السابع الهجري حيث انها اقل دقة في التنفيذ من الزخارف المماثلة في كل من المدرسة النورية والمدرسة البدرية وان كانت متماثلة من حيث اغلب العناصر كالاطباق المضلعة والنجمية والنجيمات فضلاً عن شيوع عناصر اخرى كالمناطق الرباعية المفصصة والصلبان المعقوفة وما يشبه حرف (ني) اللاتيني والحلقات الرابطة [٩٣] (الرسوم ٥٠–٥٢).

الخطوط [٩٤] (رسم ٥٣). وكذلك الشريط المنفذ على وسادات اعمدة محراب المدرسة العزية حيث يتكون



رسم (٥٣) اطار من الزخارف الهندسية المتداخلة من محراب مسجد شمس الدين في الموصل.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

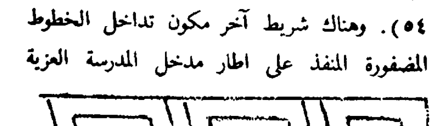
من انكسار الخط عدة مرات وبوضعيات مختلفة منها الافقية والمائلة مكونة زوايا حادة ومنفرجة [٩٥] (رسم



رسم (٥٠– ٥٢) تحليل زخارف رخامية منزلة في صدر محراب بنات الحسن في الموصل من القرن (٧هـ/ ١٣م).
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

والجدير بالذكر ان جميع الزخارف الهندسية الآنفة الذكر سواء كانت منحوتة بالنحت البارز أو الغائر ام منفذة بالتنزيل استخدمت لتغطية مساحات معينة للعناصر المعمارية. ومع هذا فنجد الى جانبها زخارف من الخطوط الهندسية استخدمت كاطارات لتحديد بعض العناصر واجزائها كما هو الحال في الشريط الخارجي لمحراب مسجد شمس الدين (حوالي القرن الخامس الهجري) المكون من امتداد وتداخل وانكسارات

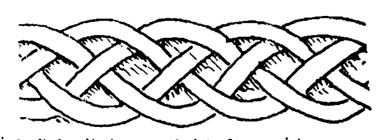
٥٤). وهناك شريط آخر مكون تداخل الخطوط المضفورة المنفذ على اطار مدخل المدرسة العزية



رسم (٥٤) زخارف هندسية منكسرة من محراب المدرسة العزية في الموصل.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

(٥٧٦ – ٥٨٩هـ) [٩٦] (رسم ٥٥) علاوة على شيوع بعض الأشرطة المكونة من المعينات المتتابعة كما في زخارف صدر محراب مزار بنات الحسن [٩٧].





رسم (٥٥) زخارف هندسية مضفورة من مدخل المدرسة العزية في الموصل.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

ولابد من التنوية بأهم العناصر التي تمثلت بزخارف الموصل الهندسية على الرخام لمعرفة مدى أصالتها وتواصلها الحضاري.

١- الخطوط المضفورة: تعد هذه الخطوط من اكثر الخطوط الهندسية في معظم الفنون، فقد وجدت في العراق منذ العهد السومري(٩٨) وامتدت الى العصور اللاحقة، كما شملت معظم الفنون الاخرى القديمة(٩٩). وبعد ظهور الاسلام تمثلت في الفنون في مختلف بقاع العالم الاسلامي منذ العهد الأموي وما بعده(١٠٠) (رسم ٥٥).

٢- الحلقات الرابطة (الانشوطات): انتشرت هذه العناصر الهندسية في الفن البيزنطي اكثر من الفنون الاخرى السابقة للاسلام وربما تعود بأصولها الى الخطوط المضفورة(١٠١). ويرجع الفضل للعرب المسلمين الذين اوصلوا هذه الزخارف الى قمة نضجها وطبعوها بالطابع العربي الاسلامي(١٠٢) حتى غدت من العناصر الزخرفية البارزة منذ العهد الأموي وما بعده(١٠٣) (رسم ٥٧).



رسم (٥٦) زخارف من المعينات المتتابعة من مباني الموصل الاثرية
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

٣- الأطباق النجمية: تعد هذه الأطباق من اهم المبتكرات الزخرفية في الفن العربي الاسلامي منذ القرن السادس الهجري حيث ظهرت في المنبر الخشبي في المسجد الأقصى (٥٦٤- ٥٧١ هـ / ١١٦٨- ١١٧٥ م)(١٠٤) ثم عمت بعد ذلك مناطق متعددة من العالم الاسلامي حيث تمثلت في التحف الخشبية(١٠٥) وجلود المصاحف(١٠٦) اكثر من المخلفات الأثرية الاخرى (رسم ٤٩).

٤- الأطباق المضلعة: تعتمد هذه العناصر في تكوينها على تداخل المضلعات الكاملة والنصفية وتعشيقها وقد ظهرت بهيئاتها الكاملة في الموصل منذ القرن السادس الهجري، كما وجدت في بعض انحاء الأقاليم الشرقية من العالم الاسلامي اكثر مما هو ملاحظ في اقاليمه الغربية(١٠٧) (رسم ٥٢).

٥- المضلعات ذات المركز النجمي والمحيط المشترك: تكونت نتيجة تداخل وتقاطع ست نجيمات رباعية حول مركز واحد ومحيط مشترك. وكان لهذه العناصر الفضل الأكبر في ابتكار العرب المسلمين للطبق النجمي لأنها تمثل بالحقيقة اطباقاً نجمية ناقصة وذلك لانعدام عنصر اللوزة من جهة ولأن المضلعات التي تدور حول النجمة المركزية لم تتخذ بعد عنصر المعينات (الكندات) وهي من الأجزاء المهمة التي يتكون منها الطبق النجمي(١٠٨).

٦- العنصر الهندسي الشبيه بالحرف اللاتيني (T): على الرغم من ظهور هذا العنصر ضمن العناصر الهندسية المنزلة على الرخام بالموصل في القرن السابع الهجري فإنه كان من العناصر البارزة على التحف المعدنية الموصلية خلال ذلك القرن ثم امتد فيما بعد الى بعض المناطق العربية الاسلامية ولاسيما مصر في العهد المملوكي(١٠٩) (رسم ٥١).

٧- الصليب المعقوف: يعد من العناصر الزخرفية الهندسية التي لازمت فنون الانسان منذ العصر الحجري الحديث في العراق كما هو الحال في زخارف فخار سامراء. وشمل بعد ذلك معظم الفنون القديمة من محلية واجنبية. وكان للصليب المعقوف في بعض تلك الفنون دلالات خاصة ومنها أنه يرمز للشمس او الحظ السعيد، وورثه الفن الاسلامي بعد ذلك في مختلف المناطق وعلى العديد من المخلفات الأثرية ولاسيما المعمارية منها(١١٠) (الرسم السابق).

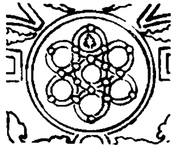


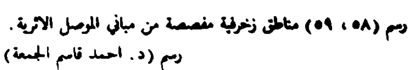
٨- **المعينات المتتابعة** : لقد وجدت مثل هذه الزخارف الهندسية في معظم الفنون القديمة ولاسيما على الأواني الفخارية ثم انتشرت بعد ذلك في مختلف مناطق العالم[١١١] الاسلامي وعلى مختلف المواد والمخلفات الأثرية لسهولة تنفيذها (رسم ٥٦).



رسم (٥٧) زخارف معمارية وحلقات رابطة من مدخل جامع الامام الباهر من القرن (٧هـ / ١٣م).
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

٩- **المناطق المفصصة والدائرية** : ومنها مناطق رباعية الفصوص وبعضها سداسي الفصوص، ولعل اهم المناطق المفصصة تلك التي ظهرت في الفن الاسلامي منذ عصر سامراء ثم امتدت الى الزخارف الرخامية في الموصل في القرن الخامس الهجري وانتقلت الى مصر خلال العهد الفاطمي ثم انتقلت الى صقلية ومنها الى الفن البيزنطي وتتكون من فصوص رباعية تفصلها رؤوس ثلاثية بارزة كما هو الحال في زخارف محراب مزار محمد بن الحنفية[١١٢] (رسم ٥٨، ٥٩).





رسم (٥٨، ٥٩) مناطق زخرفية مفصصة من مباني الموصل الاثرية.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

ثالثاً/ الزخارف المعمارية :

ويقصد بها الزخارف المستمدة اصولها من العناصر المعمارية لتأدية غرض زخرفي تزييني بعد ان فقدت غرضها المعماري وقد يجوز في بعض الأحيان تأدية الغرضين في آن واحد كالعقود والأقواس والمقرنصات والمحاريب والمشكاوات والصنوج المعشقة، وسنتطرق الى العناصر المذكورة بشيء من التركيز مؤكدين الناحية الفنية الجمالية التي استجدت خلال العصور العربية الاسلامية واضيفت الى وظيفتها المعمارية الاصلية.

١- **العقود والأقواس** : ظهرت بوادر التقويس في مباني العراق القديم قبل غيره من المناطق لأسباب انشائية ومناخية ويعد العقد المكتشف في اريدو من العهد السومري[١١٣] من النماذج الكاملة للعقود ثم عمت العقود والسطوح المقوسة بعد ذلك الطرز المعمارية القديمة.

والتطور الذي حدث في العصور العربية الاسلامية هو تنوع العقود والأقواس وتعدد نماذجها حسب طبيعة المباني، وتعدى ذلك إلى وظائفه عندما اضيفت الناحية الفنية اليها. ومن أمثلة ذلك مانشاهده على مخلفات الموصل الرخامية منذ القرن الخامس الهجري هو نصف القوس المفصص المحفور على صدر محراب مزار الامام عبد الرحمن (مخطط ٣)، فقد لجأ الفنان الى ذلك لكي يضفي على المحراب ميزة فنية فريدة من نوعها من ناحية وليخرج عن ظاهرة التناظر التمثيلي من ناحية اخرى، وليس ضيق المساحة كما يتبادر للناظر لكون المساحة تكفي لعمل قوس نصف دائري او مدبب مثلاً، كما لم يكن قصور في تفكير الفنان كما تصور البعض[١١٤]، لأن الفنان الذي اخرج هذه التحفة الأثرية النفيسة للمحراب التي بلغت اوج الرقي الفني والذوق السليم لم يكن عاجزاً امام هذا القوس، واذا علمنا وجود حالة مشابهة تماماً في احد المحاريب المكتشفة في سامراء لاتضح لنا ان التشابه مرجعه فكرة واحدة وان التنفيذ بهذه الصورة[١١٥] كان متعمداً. وهناك قوس مفصص كامل منحوت على صدر محراب جامع الجويجاتي المعاصر للمحراب السابق وكان لأغراض فنية زخرفية ايضاً[١١٦]. ومن الأمثلة النادرة للأقواس الزخرفية تلك الأقواس الرشيقة المتقاطعة المنفذة على صدر المشكاة الوسطية لشاهد قبر مزار الامام علي الهادي من نهاية القرن السابع او

بداية القرن الثامن الهجري[١١٧] (مخطط ٤).

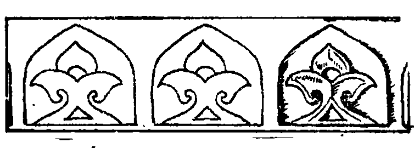
وتعد الأقواس المفصصة المقصوصة من العناصر الزخرفية المبتكرة في العصور العربية الاسلامية وبخاصة في القرن السابع الهجري ومن امثلتها في الموصل تلك الأقواس المنحوتة في اسفل العتبات العليا ذات الدلايات في مدخلي مدفن مزار الامام عون الدين، وكنيسة المارحوديني، بالاضافة الى مدخل قدس الأقداس في كنيسة ماربهنام الى الجنوب من الموصل[١١٨].

ومن العقود الزخرفية الفريدة تلك العقود المدببة الصغيرة التي رتبت بوضعية افقية متتالية واستخدمت بصورة عامة في تتويجات المداخل خلال القرنين السابع والثامن الهجريين غير انها في القرن السابع شغلت بورقة نخيلية ثلاثية ذاتِ أنصال كبيرة مقعرة كما في مدخل حضرة مزار الامام عون الدين ومدخل كنيسة المارحوديني[١١٩] (رسم ٦٠)، في حين ان التي تعود للقرن الثامن شغلت بورقة نخيلية تتميز بصغر وتعدد انصالها وقطاعها المحدب كما في مدخلي الرجال والنساء في كنيسة شمعون الصفا[١٢٠].

مخطط (٤) تخطيط شاهد ارجل صندوق القبر الرخامي في مزار الامام علي الهادي في الموصل.

تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)





رسم (٦٠) عقود زخرفية متتابعة من مباني الموصل الأثرية من القرن (٧هـ/١٣م).

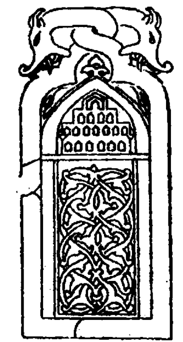
المحدب كما في مدخلي الرجال والنساء في كنيسة شمعون الصفا[١٢٠] (رسم ٦١).



رسم (٦١) عقود زخرفية متتابعة من مباني الموصل الاثرية من القرن (٨هـ/ ١٤م).
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

٢- المحاريب والمشكاوات الزخرفية: لقد تمثلت هذه العناصر على بعض أطر مداخل ومحاريب وصناديق القبور الرخامية في الموصل خلال القرن السابع بصورة خاصة وتتخذ هيئة المناطق الهندسية التي تتصل بعضها ببعض بوساطة الحلقات الرابطة ويعلو بعضها بعضاً عندما تكون بوضعية عمودية في حين انه في الأوضاع الافقية رتبت بصورة متتالية.

ومن الأمثلة على المحاريب الزخرفية ماوجد ماثلاً على مدخل حضرة مزار الامام عون الدين ومدخل جامع الامام الباهر (مخطط ٥) ومحراب



مخطط (٥) احدى المشاكي المزخرفة في اطار مدخل جامع الامام الباهر في الموصل من القرن (٧هـ/ ١٣م).
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

المصلى الصيفي للجامع النوري. ومدخل كنيسة ماربهنام بجوار الموصل ومحراب كوكمت في سنجار. أما المشكاوات فكانت على هيئة مناطق مستطيلة تنتهي بأقواس ثلاثية عادة كما يلاحظ في مدخل بيت الشهداء الشمالي في كنيسة مارأشعيا ومجنبات صندوق القبر الرخامي في كل من مزار الامام علي الهادي وجامع النبي جرجيس من القرن الثامن الهجري[١٢١] (مخطط ٤).

وعلى الرغم من وجود بعض المناطق الهندسية المشابهة لمشكاوات الموصل في بعض مناطق العراق[١٢٢] والأقطار العربية[١٢٣] والمناطق الاسلامية[١٢٤] الا ان المحاريب الزخرفية اختصت بها مدينة الموصل ومنطقتها.

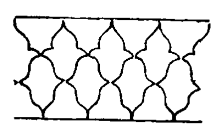
٣- الصنوج المعشقة: لقد استخدمت الصنوج المعشقة في تشكيل العقود والعتبات العليا للفتحات من مداخل وشبابيك لتأديتها نفعاً معمارياً لأن الشكل المزور يزيد من ترابط القطع المصنجة مع بعضها حيث يرتكز البارز لكل صنجة على الجزء الداخل من التي تليها وهكذا[١٢٥]. ومن بعد تؤدي الى زيادة المتانة[١٢٦].

وعلى الرغم من ظهور الصنوج المعشقة في الطرز السابقة للاسلام كالطراز الروماني والبيزنطي[١٢٧] فإنها كانت بسيطة وتؤدي غرضاً معمارياً بحتاً. وانتقلت هذه العناصر الى العمارة العربية الاسلامية وتعدت وظائفها المعمارية إلى الوظائف الزخرفية الجمالية مما ادى الى تعدد هيئاتها، وأصبح من المتعذر حصرها، فقد حدث التعقيد في اشكالها بحيث اصبحت اشبه ماتكون بالالغاز يصعب على المرء معرفة كيفية تنفيذها[١٢٨].

ومن اشكالها المهمة في الموصل خلال العصور العربية الاسلامية والتي يرجع معظمها الى القرنين السابع والثامن الهجريين حيث تؤدي الغرضين المعماري والزخرفي في آن واحد..

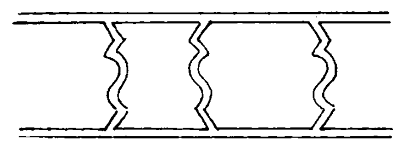


أ) **الصنجات الكأسية** : وهي ذات هيئات كأسية تعلوها اقواس ثلاثية الفصوص كما في المدخل الجانبي لمصلى جامع جمشيد ، وربما ترجع هذه الهيئات بأصلها الى بعض الزخارف الجصية المناظرة لها في سامراء (رسم ٦٢).



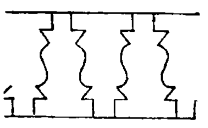
رسم (٦٢) صنوج معشقة كأسية من مداخل الموصل الاثرية.

ب) **الصنجات القنديلية** : ويتميز هذا النوع باتخاذه شكل القنديل تجاوره صنجات مخروطية نتجت من تجاور اطراف الصنجات السابقة. كما هو موجود في عتبة مدخل جامع الباهر (رسم ٦٣).



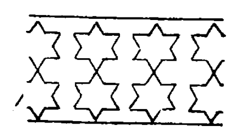
رسم (٦٣) صنوج معشقة قنديلية من مداخل الموصل الاثرية.

ج) **الصنجات السندانية** : يتخذ هذا النوع من الصنجات هيئة سنادين الحدادة ومن امثلة ذلك صنجات مداخل جامع عمر الأسود واحد المداخل الجنوبية في كنيسة ماربهنام جنوب الموصل (رسم ٦٤).



رسم (٦٤) صنوج معشقة سندانية من مداخل الموصل الاثرية.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

د) **الصنجات الهندسية** : لقد استحدثت هيئاتها من الأشكال والخطوط الهندسية فبعضها كان على هيئة النجيمات الرباعية المتصلة لتولد بينها صفوفاً اخرى من النجيمات الثمانية (رسم ٦٥).



رسم (٦٥) صنوج معشقة نجمية من مداخل الموصل الاثرية.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

وقد شاعت في مداخل القرن الثامن الهجري في الموصل كمدخل بيت الخدمة في كنيسة شمعون الصفا والمدخل الشمالي في كنيسة ماربهنام.

٤ - **المقرنصات** : وجدت المقرنصات داخل بعض عقود المحاريب والمشكاوات الرخامية في الموصل على هيئة حطات متعددة من الكوى الصغيرة المتعددة الأشكال كما هو الحال في المشكاوات المؤطرة لكل من مدخلي مزار الإمام عون الدين وجامع الباهر[١٣١] وكذلك مشكاة شاهد الرأس في الصندوق الرخامي في مزار الامام علي الهادي[١٣٢]. ولما كانت هذه المقرنصات قد استمدت هيئاتها من العناصر المعمارية وهي العقود وأنها تؤدي غرضاً زخرفياً بحتاً ، لذا اصبحت من الزخارف المعمارية المهمة التي ابتكرت من قبل العرب المسلمين (مخطط ٤ ، ٥).

رابعاً/ الزخارف الكتابية :

على الرغم من تأدية الخط العربي لمضمون النصوص المدونة فيه فإنه يؤدي غرضاً فنياً جمالياً آخر ، ويعد ذلك من اهم الصفات التي ينفرد بها عن خطوط الأقوام الاخرى. وفي النصوص والأشرطة الكتابية في الموصل الكائنة على العناصر المعمارية الرخامية تمثلت الزخرفة والزينة الخطية بأبهى صورها وعادة تتخلل الفراغات الكائنة بين الحروف ولاسيما القائمة منها وهذا ينطبق على الزينة الخطية المتمثلة بالوردة الخطية التي تشبه الرقم (٧) والشكل الهلالي المفتوح والمغلق والحروف التوضيحية ، علاوة على الزخرفة الخطية بوساطة الزخارف النباتية المختلفة والهندسية في حالات نادرة[١٣٣] (الرسوم ٦٦ - ٨٠) ، واحياناً تكون



رسم (٦٦ - ٨٠) الزينة الخطية في كتابات الموصل الاثرية.



رسم (٨١) كتابة على مهاد زخرفي من محراب الجامع الأموي في الموصل.
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

الزخارف النباتية بمثابة مهاد للنصوص الكتابية ومن اجمل الأمثلة على ذلك الشريط الكتابي بخط الثلث الكائن في صدر محراب الجامع الأموي[١٣٤] والأشرطة المماثلة المدونة على تيجان اعمدة مصلى الجامع النوري[١٣٥] (رسم ٨١).

الخلاصة :

اتضح لنا من خلال البحث ان الرخام الموصلي كان في مقدمة المواد الانشائية التي استخدمت في اعمال الزخرفة على الرغم من كونها مادة اساسية في البناء وذلك لميزاته المساعدة على ذلك. وتبين انه كان من مادة الجبس التي تختلف عن المفهوم الجيولوجي للرخام وان ذلك كان له تأثير على طبيعة الزخرفة التي حدت بالفنان والمعمار الى زخرفة الأجزاء الداخلية للمباني والعناصر المعمارية في داخلها والعدول عن اعتماد زخرفة الأجزاء الخارجية بهذه المادة لتأثرها بمياه الأمطار.

وتبين ان الزخرفة الرخامية في الموصل من خلال ماتبقى منها خلال العصور العربية الاسلامية انها كانت في تطور مستمر وابتكار العديد من العناصر والمظاهر الفنية بلغ اوجه في القرنين السادس والسابع الهجريين بفعل الرخاء الاقتصادي والاستقرار السياسي والاجتماعي، غير ان الانحسار بدأ بعد التسلط الأجنبي منذ سيطرة المغول على الموصل عام ٦٦٠هـ/ ١٢٦١م.

فقد امتازت الزخارف النباتية التي وصلت الينا من القرنين الرابع والخامس الهجريين/ العاشر والحادي عشر الميلاديين بقصر العروق وانعدامها احياناً، وتلاصق العناصر بعضها ببعض وتنفيذها بوساطة الحفر المشطوف وتضاؤل الارضيات. ومن اهم عناصرها الاوراق الكأسية والنخيلية والجناحية واوراق العنب. وفي القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي تميزت الزخرفة باستطالة الاغصان ورشاقتها والتواءاتها الحلزونية وقطاعاتها المحدبة والمستوية وتعدد مستوياتها وتحويرها الشديد عن الطبيعة، وكانت الاوراق اللوزية والنخيلية وانصافها من اكثر العناصر شيوعاً. ولم يقف التطور عند هذا الحد بل استمر حتى طالعنا في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي بلون آخر من الوان الزخرفة التي تميزت بقلة المستويات الزخرفية وكبر العناصر وزيادة الأرضية بينها وقلة رشاقة الاغصان وزيادة عرضها وانقسامها على نفسها وحدوث التقعر داخل العناصر الذي اكسبها نوعاً من التجسيم، حيث كثرت عناصر الوريدات والاوراق النخيلية الثلاثية وطغت المواضيع الزخرفية المتمثلة بظاهرة التناوب والتتابع مع حركة الاغصان الالتوائية في الاشرطة الزخرفية على ظاهرة التناظر التمثيلي. ويعد هذا آخر المطاف للتطور الزخرفي في الموصل حيث أخذ بالانحسار كماً ونوعاً بعد ذلك

نتيجة الغزو المغولي والتسلط الاجنبي.

وبخصوص الزخرفة الهندسية فكانت هي الاخرى مجالاً للتطور والابتكار أيضاً، حيث كانت تقوم على أسس هندسية دقيقة ويعتمد تكوينها الفني على تقسيم السطوح الى مناطق متنوعة تكونت بفعل مد الخطوط الهندسية المستقيمة في اتجاهات متعددة وتقاطعها وانكسارها بأوضاع مختلفة. وقد بلغت اقصى درجات الدقة والتعقيد الفني في الزخرفة المنزلة على الشريط المبطن لاحدى غرف المدرسة النورية (٥٨٩-٦٠٧ هـ). ثم بدأت الزخارف الهندسية بالانحسار من حيث النوعية والكمية بعد ذلك بفعل التسلط الاجنبي شأنها في ذلك شأن الزخارف النباتية.

اما الزخارف المعمارية فكانت هي الأخرى تسير نحو التطور ثم اصابها التدهور بعد القرن السابع الهجري للاسباب المذكورة وبالنسبة للزخارف الكتابية فقد قلت منذ النصف الاول من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي بفعل سيادة خط الثلث على طريقة المستعصمي التي تمتاز بتراكب الكلمات وقلة الفراغات بينها التي كانت تشغل بالزخرفة والزينة الخطية في الاشرطة الكتابية المنفذة وفق طريقة ابن البواب بخط الثلث التي سادت خلال القرنين السادس والسابع الهجريين/ الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين.

الهوامش

(١) Wiley (J.) and Sons, Physical Geography, 2nd. Ed., New York 1960, P. 283.

(٢) الدكتور حسن صادق : الجيولوجيا، ط٣، مصر ١٣٥٠ هـ، ١٩٣١ م ص ٣٨.

(٣) الدكتور محمد عز الدين حلمي: علم المعادن، القاهرة ١٩٦٤ م، ص٢٢٨.

(٤) الدكتور محمد متولي: وجه الارض، القاهرة، ص٧١.

(٥) الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة الدكتور زكي اسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة ١٩٤٥، ص١٠٢، ١٢٧.

(٦) البستاني : دائرة المعارف، بيروت ١٨٨٤م، م٨، ص ٥٧٤.

(٧) لوكاس: المرجع السابق، ص١٠٢.

(٨) الدكتور احمد قاسم الجمعة : الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، رسالة دكتوراه غير منشورة قدمت لجامعة القاهرة ١٩٧٥، ص١٨-٢٢.

(٩) صادق: المرجع السابق، ص٧٣.

(١٠) البستاني: المرجع السابق، م٨، ص ٥٧٤.

(١١) احمد قاسم الجمعة :محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة، رسالة ماجستير غير منشورة قدمت لجامعة القاهرة ١٩٧٠ م، ص ٣٢٤.

(١٢) الجمعة: الآثار الرخامية، ص٢٧. الدكتور احمد قاسم الجمعة : مدخل مزار (بنجة علي)، اداب الرافدين، العدد ١٩ لسنة ١٩٨٩ م، ص٩٨، ٩٩.

(١٣) الدكتور احمد قاسم الجمعة : من نفائس الفن المعاري في الموصل، مجلة الشعب، العدد الاول، الموصل ١٩٧٨ م، ص٥٨.

(١٤) الجمعة : محاريب مساجد الموصل، ص٩٧، ١٠٣، ١٢١، ١٦٦.

(١٥) الجمعة : الآثار الرخامية، ص٦٧٥.

(١٦) Rice (D.T.), Islamic Art, Thames and Hadson 1965, pl.26.

(١٧) الدكتور زكي محمد حسن : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، شكل ٣١٥، ٣١٧.

(١٨) الدكتور وليد الجادر: النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث، حضارة العراق، بغداد ١٩٨٥ م، جـ ٤، ص١٨.

(١٩) المرجع نفسه، ص٤١.

(٢٠) المرجع نفسه، ص٦٩.

(٢١) المرجع نفسه، ص٢١.

(٢٢) المرجع نفسه، ص٨٩.

(٢٣) الجمعة : محاريب مساجد الموصل، ص١١١.

(٢٤) الجادر: المرجع السابق، ص٢٠.

(٢٥) الجمعة : المرجع السابق، ص٢٤١، ٢٤٢.

(٢٦) الجمعة : الآثار الرخامية، ص٤٠.

(٢٧) المرجع نفسه، ص٣٥٥-٣٥٩.

(٢٨) الدكتور احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، ص١٢٦، حاشية ١.

(٢٩) Arnold (T.) and Guillaume (A.), The Legacy of Islam, 8th. Ed., London 1965, P.176.

(٣٠) الجمعة: المرجع السابق، ص٤٥١، ٩١٠، الرسوم ٤٢، ٥٧٠، ١٨٤.

(٣١) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص٣٠، ٢٩١، رسم ١٤، ٢٨٢، ص٢٠٥، رسم ٥٧٤.

(٣٢) المرجع نفسه، ص٩، رسم ٣٦ ؛ الجمعة : الآثار الرخامية، ص٢٨٣، الرسوم ١٠٠٩-١٠١٧.

(٣٣) الجمعة : محاريب مساجد الموصل، ص٦، رسم ١٣، ١٤.



(٣٤) المرجع نفسه، ص١٠٩، ص٢٨٢.
(٣٥) الدكتور فريد الشافعي: زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة، م١٣، ٢٥ لسنة ١٩٥١م، ص٢.
(٣٦) الجمعة، من نفائس الفن المعاري في الموصل، ص٥٧، ٥٨.
(٣٧) الجمعة: الآثار الرخامية، ص٢٦٣، رسم ٩٢٩-٩٣٢.
(٣٨) المرجع نفسه، ص ٦٥، رسم ١٠٣.
(٣٩) المرجع نفسه، ص ٢٦٤، رسم٩٣٣-٩٣٥.
(٤٠) المرجع نفسه، ص ٢٧٤، رسم ٩٧٣.
(٤١) المرجع نفسه، ص ٦٣، رسم ١٠٠.
(٤٢) المرجع نفسه، ص٢٥٧، ٢٥٩.
(٤٣) المرجع نفسه، ص ٢٧٤، رسم٩٧٥.
(٤٤) المرجع نفسه، ص٢٢٨، رسم٧١٤.
(٤٥) المرجع نفسه، ص٢٨٣، رسم ١٠٠٩-١٠١٧.
(٤٦) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص٧٤، ٧٥، رسم ٦١، ص٩٥، رسم١٠٨.
(٤٧) الجمعة: الآثار الرخامية، ص٦٧٦، رسم ١٢٤، ١٢٦، ١٢٩.
(٤٨) الجمعة: من نفائس الفن المعاري في الموصل، ص٥٨، رسم ٤.
(٤٩) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص٧٧، رسم ١٩٧.
(٥٠) المرجع نفسه، ص١٥١.
(٥١) الجمعة: الآثار الرخامية، ص٢٢٨، رسم٧١٤.
(٥٢) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص٩٧، رسم٢٥٩.
(٥٣) الجمعة: الآثار الرخامية، ص٢٧٧، رسم ١٢٤.
(٥٤) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص٦، رسم ١٤.
(٥٥) المرجع نفسه، ص١٠٣، رسم ٢٦٩.
(٥٦) المرجع نفسه، ص٢٣٥، رسم ٧٧، ١١٠.
(٥٧) المرجع نفسه، ص٧٧، رسم١٩٧، ٢٠٠.
(٥٨) المرجع نفسه، ص١٠٢، رسم ٢٦٨.
(٥٩) الجمعة: الآثار الرخامية، ص٧٧، رسم ١٢٤.
(٦٠) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص٧، رسم ٢٣، ص٣٤، رسم٧٩.
(٦١) الجمعة: الآثار الرخامية، ص٢٢٨، رسم ٧١٤.
(٦٢) شافعي: الاخشاب المزخرفة في الطراز الاموي، مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة لسنة ١٩٥٢ م، م١٤، جـ٢، ص٨٥.
(٦٣) المرجع نفسه، ص٦٩.
(٦٤) شافعي: زخارف وطرز سامراء، ص٢.
(٦٥) Herzfeld (E.), Archaologish Reise in Euphrat and Tigris Gebiet, Berlin 1911 – 1920, vol.11, p. 222.
(٦٦) شافعي: زخارف وطرز سامراء، ص١٣.
(٦٧) Shafi'i (F.), Simple Calyx in Islamic Art (Study in Arabsque, p. 75.
(٦٨) شافعي: زخارف وطرز سامراء، ص٣.
(٦٩) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص٧٩.
(٧٠) المرجع نفسه، ص٣٢.
(٧١) المرجع نفسه، ص٣٣٧.
(٧٢) المرجع نفسه، ص٣٣، ١٧٨.
(٧٣) المرجع نفسه، ص٢٣٨.
(٧٤) المرجع نفسه، ص٧٤، ٧٥.
(٧٥) المرجع نفسه، ص٦٦، رسم ١٦١.
(٧٦) Parrot (A.L), Ninavah and Babylon, France 1961, p. 66 Fig. 71.
(٧٧) Creswell, Early Muslim Architecture, vol. 11, p.133
(٧٨) الجمعة: الآثار الرخامية، ص١٠٠.
(٧٩) المرجع نفسه، ص١٠٣.
(٨٠) المرجع نفسه، ص١٠٥.
(٨١) المرجع نفسه، ص ٢٣١، رسم ٧١٧.
(٨٢) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص ١٣٧، صورة ٢١.
(٨٣) بشير فرنسيس وناصر النقشبندي: المحاريب القديمة في القصر العباسي، سومر، م ٧ لسنة ١٩٥١م، ص ٢١٨.
(٨٤) سليمان الصائغ: تاريخ الموصل، لبنان ١٩٥٦م، جـ٣، ص ١٥٨.
(٨٥) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص ٣٨، رسم ١٠٣-١٠٦.
(٨٦) المرجع نفسه، ص ١٣٩، صورة ٢٣، ٢٤، رسم ١٠٨.
(٨٧) المرجع نفسه، ص ٤٤، رسم ١٢٢، ص ١٤٠، صورة ٢٥.
(٨٨) المرجع نفسه، ص ٢٩، رسم ٥٩، ص ١٣٢، صورة ١٣.
(٨٩) المرجع نفسه، ص ٢٩، رسم ٥٩، ص ٤٤، صورة ١٢٢.
(٩٠) الجمعة: الآثار الرخامية، رسم ١١٦٨- ١١٧٠.
(٩١) الجمعة: من نفائس الفن المعاري، ص ٥٩.
(٩٢) المرجع نفسه، رسم ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩.
(٩٣) المرجع نفسه، رسم ٨٧، ١٢٤٢- ١٢٤٤.
(٩٤) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص ٧١، رسم ١٧٤، ص ١٥٣، صورة ٤٢.
(٩٥) المرجع نفسه، ص ١٣٧، صورة ٢٠.
(٩٦) الجمعة: الآثار الرخامية، ص ٢٨، رسم ٤٤.
(٩٧) المرجع نفسه، ص ٥٤، رسم ٨٧.
(٩٨) King (L. W.), A history of Sumer and Akkad, London 1916, P. 110.
(٩٩) Gardner (P.), The principles of Greek Art, New York 1933, P. 166; Frankfort (H.), The Art and Architecture of Ancient Orient, London 1963, P. 102, Fig. 39.
(١٠٠) محمد الشابي: اضواء على الآثار الاسلامية، تونس ١٩٦٦، لوحة ٣١.
(١٠١) شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، ص ١٥١، شكل ٩٨، ٢١٧.
(١٠٢) المرجع نفسه، ص ص١٥١، ١٥٢.
(١٠٣) Greswell, Early Muslim Architecture, Oxford 1969, Vol. 1, P. 417, Fig. 458.



(١٠٤) شافعي: مميزات الاخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، ص ٩٠.
(١٠٥) اكرم ساطع: المدرسة الظاهرية في حلب، الحوليات السورية، م١٥ لسنة ١٩٦٥م، ص ٥١.
(١٠٦) الدكتور عبداللطيف ابراهيم: جلدة مصحف بدار الكتب المصرية، مجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة، م ٢٠، عدد ١ لسنة ١٩٥٨م، ص ١٩٩.
(١٠٧) الجمعة: الآثار الرخامية، ص ٤١٧ – ٤١٨.
(١٠٨) المرجع نفسه، ص ٢١٧.
(١٠٩) المرجع نفسه، ص ٢١٨.
(١١٠) المرجع نفسه، ص ٢١٨ – ٢٢٢.
(١١١) الصفحة نفسها.
(١١٢) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، ص ١٩٤.
(١١٣) طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، بيروت ١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م، جـ ١، ص ٢٧٥.
(١١٤) نجاة يونس: المحاريب العراقية، ص ١١٩.
(١١٥) الجمعة: المرجع السابق، ص ٨١.
(١١٦) المرجع نفسه، ص ٨٩.
(١١٧) المرجع نفسه، ص ٩٠٣، ٩٠٨، رسم ١٨٠، ١٨١.
(١١٨) المرجع نفسه، ص ٩٢، رسم ٤٤، ٤٦.
(١١٩) المرجع نفسه، ص ٩٤، الرسم ٤٢، ٤٦، ٥٠.
(١٢٠) الصفحة نفسها، رسم ١٢٦٢، ١٢٦٤.
(١٢١) المرجع نفسه، ص ٩١، ٩٢.
(١٢٢) الدكتور عبد العزيز حميد: عمارة الاربعين في تكريت، سومر م٢١ لسنة ١٩٦٥م، ص ١٣٩، ١٤٠.
(١٢٣) Ahmad (M.), The Mosque of Amr Ibn AL – AS at Fustat, Cairo 1939, Fig. 2.
(١٢٤) Hill (D.) and Grabar (D.), Islamic Architecture and its Decoration A. D. 800– 1500, London 1964. Fig. 3.
(١٢٥) شافعي: العمارة العربية في مصر الاسلامية، م ١، ص ٢٠٩.
(١٢٦) الدكتور محمد حماد: الانشاء والعمارة، ط ١، القاهرة ١٩٦٤م، م ١، ص ١٩٧.
(١٢٧) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, Penguin and Pelican Book 1958, P. 121.
(١٢٨) شافعي: المرجع السابق، م١، ص ١٨.
(١٢٩) الجمعة: الآثار الرخامية، ص ٦٩.
(١٣٠) المرجع نفسه، ص ٧٠، ٧١.
(١٣١) المرجع نفسه، ص ٩٥.
(١٣٢) المرجع نفسه، ص ٩٠٣، رسم ١٨٠.
(١٣٣) المرجع نفسه، ص ١٦١.
(١٣٤) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، م٢، ص ١٣، رسم ٤١.
(١٣٥) المرجع نفسه، ص ٣٥٩ – ٣٦٥، رسم ١٢٤٠ – ١٣٦٠.

الزخرفة الآجرية

أ. د. احمد قاسم الجمعة

تعد الزخارف الآجرية من الفنون التشكيلية والتطبيقية المهمة في الموصل منذ القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي. وعلى الرغم من انها ذات صلة وثيقة بانواع الزخارف الاخرى من رخامية وجصية من حيث العناصر والمميزات الفنية الا أنها ذات خصوصية معينة تكمن في اختلاف طبيعة المادة المنفذة عليها.

واذا تتبعنا الجذور التاريخية للزخارف الآجرية من الناحية الفنية والمادة الانشائية وتقنيتها نجدها ترجع بأصولها الى الفن والعمارة السومرية منذ عصر الوركاء بحدود ٣٥٠٠ – ٣٠٠٠ قبل الميلاد متمثلة بتلك المجاميع من المسامير الفخارية برؤوس ملونة تزين جدران بعض المباني الدينية. والعلاقة الفنية تكمن في الغرض الجمالي الفني الذي كانت تؤديه تلك المسامير الملونة وتثبيتها على الجدران بهيئات تزيينية هندسية، فضلاً عن فائدتها المعمارية المنطوية في المحافظة على الجدران من التلف والتآكل. وهكذا حقق الفنان العراقي القديم فائدتين بعمل واحد[١]. أما العلاقة الانشائية فتتمثل بكون تلك المسامير الفخارية والقوالب الآجرية صنعت من مادة الطين المفخور. واذا اخذنا ذلك بنظر الاعتبار نجد أن الآجر كمادة له صلة وثيقة بالفخار الذي ظهر في العصر الحجري الحديث لاول مرة في الطبقات الخمس العليا لقرية جرمو[٢] باعتباره هو الآخر من الطين المفخور.

وفي العصر البابلي الحديث كان للآجر دور كبير



في زخرفة المباني وتمثل ذلك ببوابة عشتار[٣] وبشارع الموكب[٤].

ويظهر أن الزخارف الآجرية المتطورة كانت من المبتكرات العراقية في العصر الاسلامي منذ القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي. ومن أقدم الأمثلة على ذلك زخارف بعض واجهات حصن الأخيضر المطلة على الفناء الرئيس منه. وباب بغداد بمدينة الرقة (القرن الثاني الهجري ايضاً)[٥]، وانتشرت بعد ذلك في المناطق الأخرى من العراق وبعض الاقاليم الاسلامية التي تستعين بالآجر في البناء منذ مطلع القرن الرابع الهجري على الاقل. ومن الأمثلة على ذلك مشهد السلطان اسماعيل الساماني بمدينة بخارى في اقليم ماوراء النهر (٣٠١ - ٣٣٢ هـ / ٩١٣ - ٩٤٣م)، ثم طالعتنا الزخارف الآجرية بعد ذلك في مشهد امام الدور (نهاية القرن الخامس الهجري)، وربما الزخارف الآجرية في مشهد الامام حمزة بمدينة زبريوش الايرانية تعود الى نفس المعمار الذي نهض ببناء مشهد امام دور، وذلك لورود اسم المعمار نفسه في النص التذكاري في واجهة كلا البنائين وهو (أبو الفرج العراقي)، وهذا يدل على مدى الشهرة التي كان يتمتع بها المعماريون العراقيون والرغبة في اتباع الاساليب المعمارية والفنية العراقية في الاقاليم الاسلامية المجاورة[٦].

وبشأن منطقة الموصل التي تمثل الموصل بؤرتها الحضارية فقد بلغت الزخارف الآجرية فيها مع جملة الزخارف الاخرى من رخامية وجصية قمة التطور الذي أصاب الفنون فيها في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي. ولأجل ذلك سنتناول الزخارف الآجرية - موضوع بحثنا - من حيث المادة الانشائية وتصنيعها واساليب تنفيذها والمظاهر الفنية والعناصر الزخرفية وتتبع جذورها لبيان مدى اصالتها.

فبخصوص المادة الانشائية وطريقة تهيئتها: نجدها تختلف في الآجر المهيأ للزخارف والاعمال الفنية عما هي عليه في الآجر المستخدم في البناء فعلى الرغم من كون كلا النوعين يمر لدى صنعه بعمليات العجن والتشكيل والتجفيف والفخر غير أن النوع الأول المستخدم في الزخرفة يحتاج الى عمليات مكثفة من حيث التخمير، والتنقية من الشوائب، والتخلص من الاملاح اكثر من حاجة النوع الثاني اليها.

فمادة الطين التي يصنع منها الآجر ذات خصائص متعددة مناسبة لعمله واستخداماته منها: المطاطية والمسامية والتصلب. فالخاصية الاولى تساعد على تشكيل الطين الطري بسهولة حسب القوالب والاشكال المطلوبة للآجر وبقاء تلك الاشكال على وضعها في حالة جفافها وتصلبها. أما الخاصة الثانية فقد نتجت عن احتواء الطين على بعض الحبيبات المعدنية الصلبة كالرمل التي تساعد بدورها على تجفيف الطين وعدم تشققه خلال الحرق والفخر، كما أن الخاصية الثالثة تحافظ هي الأخرى على الشكل المهيأ عند الفخر[٧].

وعلى الرغم من اختيار الصناع التطبيقيون الطينة الجيدة لصناعة الفخار المستخدم في الزخرفة إلا أنه يستوجب مرورها بعدة عمليات حتى تصبح صالحة للاعمال الفنية ومنها تعريض الطين المستخرج من الارض مباشرة للجو لمدة كافية من الوقت حتى يتم نضجه بفعل عملية التفسخ التي تؤدي الى صغر حبيباته وتجانسها، وتقضي على ظاهرة تعدد طبقاته[٨].

وتأتي بعد ذلك عملية تنقية الطين من الشوائب لان الشوائب تعد بمثابة عناصر غريبة تؤدي الى تصدع القوالب والاشكال الطينية لدى فخرها بفعل تباين تقبل الحرارة من قبل الطين والشوائب التي يحتويها لتباين كثافتها وصلابتها.

ومما لاشك فيه أن عملية تنقية الطين من الشوائب خلال العصور العربية الاسلامية في الموصل كانت مشابهة للعملية ذاتها التي كانت



مستخدمة لدى الصناع التطبيقيين في عمل الآجر والاواني الفخارية الى وقت قريب والتي كانت تتم بوضع الطين غير النقي في أوان كبيرة مفتوحة تعرض لأشعة الشمس ويسكب عليه كمية من الماء فيتكون مزيج خفيف ويحرك فتسقط الشوائب الثقيلة كالحجارة في قعر الاواني وتطفو الشوائب الخفيفة فيسهل رفعها من فوق سطح المزيج، وبعد جفاف المزيج نوعاً ما يغرف بوعاء صغير ويسكب في اناء كبير آخر على ان يترك القسم الاسفل من المزيج الذي يحتوي على الشوائب الثقيلة. وتعاد العملية عدة مرات حتى يتم غسل الطين وتخليصه من الشوائب ويكون صالحاً لصناعة الفخار[٩] كما أن الغسل بالماء وتبديله يؤدي الى فائدة اخرى وهي تخليص الطين من الاملاح. وبعد ذلك تنقع الطينة المنقاة بالماء وتترك لعدة ايام حيث يساعد الماء خلال تلك الفترة الى تحلل ذرات الطينة وبناء شرائح خالية من الفراغات، كما ان التحلل البكتيري يساعد على اعطاء الطينة مرونة كافية تسهل عملية ملء القوالب المعدة للفخر بفعل تخمرها لمدة مناسبة[١٠].

وتأتي بعد ذلك عملية العجن لما لها من أهمية كبيرة في صناعة الآجر المعد للزخرفة ويتضمن اضافة الماء بصورة تدريجية للطينة حتى تصبح لزجة ومتجانسة بعد أن أدى ذلك الى طرد الفقاعات وحال دون حدوث الشقوق فيها[١١].

وبهذا أصبحت الطينة مهيئة للتشكيل حسب الأشكال المطلوبة بوساطة قوالب خاصة من الخشب، وبغية التخلص من الماء الذي تحتويه الطينة المقولبة قبل الفخر يُصار الى تجفيفها بصورة بطيئة لان السرعة في التجفيف تعمل على خروج الماء الموجود في الطينة بسرعة ويؤدي ذلك الى تقلص الاشكال وتشققها ثم تلفها، لذلك يعمد الفخاريون الى وضع تلك الاشكال في الظل وتركها عدة ايام لتجف استعدادا لفخرها[١٢].

واخيراً تأتي عملية فخر الطينة المقولبة بوساطة اكوار أو أفران مغلقة الى درجات حرارة لمدة تكفي لاحداث التغيرات الكيميائية والفيزيائية بعد طرد ماء التبلور من الطينة الذي ينقلها من الوضع الضعيف الذي يسهل تفتتها الى الوضع المفخور الصلب المهيأ للاعمال الزخرفية[١٣].

ولابد من التعرض الى العمليات الاضافية التي تجرى على الفخار المزجج الذي استخدم في الاعمال الفنية والزخرفية في بعض المباني الأثرية خلال فترة البحث. ومفادها طلاء القطع الفخارية المهيأة للترجيج بطبقة رقيقة جداً من الطين النقي تعرف باسم القشرة او البطانة للحصول على سطح منتظم، وبعد الجفاف تدخل الكورة التي تتراوح حرارتها مابين (١٠٠٠ - ١١٠٠) درجة مثوية حسب نوعية الطينة ولمدة (١٠) ساعات ثم تترك داخل الكورة لكي تبرد بشكل طبيعي وبعدها تستخرج من الكورة وتطلى بمادة زجاجية سائلة. وبعد أن تجف قليلا تعاد القطع المزججة الى الكورة مرة ثانية تحت حرارة تتراوح ما بين (٩٦٠- ١٠٢٠) درجة مثوية ولمدة (١٠) ساعات أيضاً لتحويل ذلك السائل الى طبقة زجاجية ثابتة فوق القطع للحصول على قراميد ذات تزجيج احادي اللون[١٤].

اما الأساليب المتبعة في تنفيذ الزخارف الآجرية فقد تعددت وذلك لتعدد أنواع الزخارف المنفذة. ومن أهم تلك الاساليب: -

الاسلوب الاول يعتمد على التلاعب بأوضاع قطع الآجر وصفوفها من افقية وعمودية ومائلة احيانا، ويتمثل بصورة عامة بالزخارف الهندسية ولاسيما الاطر والأشرطة المحيطة بالمواضيع الزخرفية الاخرى واحيانا تتعدى العملية اختلاف ترتيب القطع الآجرية الى الاختلاف والتدرج في مستوياتها لكي يضفي ذلك نوعا من الظلال والتجسيم.



اما الاسلوب الثاني فيعتمد على نحت وقص الوحدات الزخرفية وتجميعها بعضها الى بعض بترتيب هندسي ويتمثل ذلك بصورة عامة في المقرنصات والاشكال الهندسية.

أما الاسلوب الثالث فخلاصته حفر الزخارف على القطع الآجرية ويتركز ذلك في الزخارف النباتية اكثر من الزخارف الهندسية.

وهناك اسلوب رابع يعتمد على الجمع بين اسلوبين او اكثر من الاساليب المذكورة لتنفيذ الزخرفة المطلوبة.

واخيراً اسلوب الترجيج الذي يعتمد على ترجيج المواضيع والوحدات الزخرفية سواء المنفذة باسلوب واحد او اكثر من الأساليب السابقة.

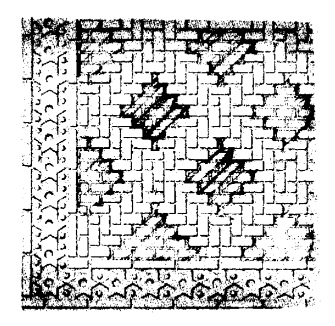
وسوف نتناول تطور الأساليب المذكورة وتقنيتها لدى التعرض الى انواع الزخارف الآجرية الكائنة في مباني الموصل وعناصرها المعمارية خلال العصور العربية الاسلامية حفاظاً على الوحدة الفنية لتلك الزخارف في المبنى والعنصر الواحد، وللعلاقة الصميمة بين أنواع الزخارف والأساليب المنفذة بوساطتها التي اثرت ايجابياً على تطور كل منها.

واذا عدنا الى حصر الزخارف الآجرية في الموصل ومنطقتها خلال تلك العصور نجدها متمثلة في مئذنة الحدباء في الجامع النوري والجامع المجاهدي ومئذنة سنجار ومزار يحيىٰ بن القاسم ومزار الامام عون الدين، ودير ماربهنام.

اولاً/ مئذنة الجامع النوري بالموصل (٥٦٦-٥٦٨هـ / ١١٧٠ - ١١٧٢م):

تعد الزخرفة الآجرية في مئذنة الجامع النوري التي شملت البدن والقاعدة باستثناء قسمها السفلي من أنفس النماذج الزخرفية التي استخدمت في تحلية المآذن الاسلامية من حيث تنوعها، وتعدد اساليب تنفيذها، ومظاهرها الفنية.

وقد غلبت الزخارف الهندسية على غيرها من الزخارف الاخرى فالقاعدة محلاة من الجوانب الأربعة بزخارف متنوعة العناصر والتنفيذ نظراً لاختلاف تحلية كل جانب عن الجوانب الاخرى فتشكيلة الجانب الشرقي عبارة عن زخارف حصيرية تتخذ هيئة المعينات نتجت من التلاعب في صفوف الآجر والتفاوت بمستوياته مما اضفى على الزخرفة نوعاً من التجسيم، وقد اطرت الزخرفة بشريط مشغول بنجيمات متصلة تتمركز دوائر في وسطها وتفصل بينها حبيبات مكورة. وقد نفذت الوحدات بقص الآجر بأشكال معينة ومرتبة حسب التصميم المعد للزخرفة ومستوى وجه النجوم والدوائر متساو وبارز قليلاً عن مستوى ارضية الاطار. (رسم ١).

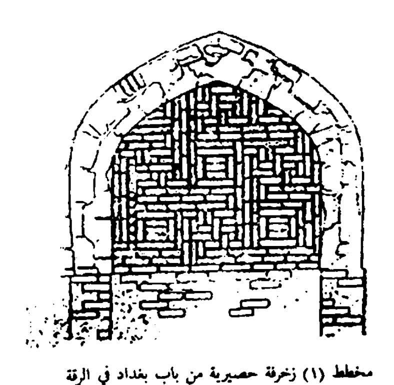


رسم (١) زخرفة الجانب الشرقي لقاعدة مئذنة الجامع النوري في الموصل عن (د. عيسى سلمان)

والزخرفة الحصيرية تعتمد في تنفيذها على رصف الآجر بترتيب يجعل المظهر العام لواجهة المنطقة المزخرفة شبيهة بنسيج الحصير[١٥].

والزخرفه المذكورة في الآجر لم تكن معروفة قبل الاسلام كما لم تعرف بالعصر الأموي وانما ظهرت لأول مرة في مطلع العصر العباسي[١٦]. واقدم نماذج الزخارف الحصيرية في العمارة الاسلامية وجد في باب بغداد بمدينة الرقة (القرن الثاني الهجري) في سوريا، (مخطط ١). ثم طالعنا في العراق في الحنايا المطلة على ساحة الرحبة المركزية في قصر الأخيضر (النصف الثاني من القرن الثاني

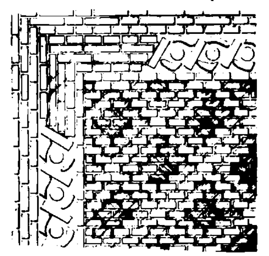




مخطط (١) زخرفة حصيرية من باب بغداد في الرقة

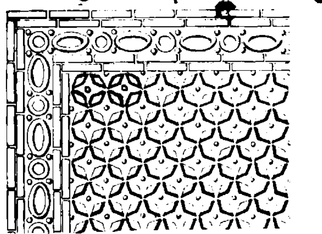
الهجري). وقطع الفنان قوالب الآجر الى اشكال متنوعة غرزها بين صفوف الآجر وكون منها زخارف بديعة نراها في ضريح اسماعيل الساماني في بخارى (القرن الرابع الهجري) في الاتحاد السوفيتي حالياً (١٧).

وتتكون تشكيلة الجانب الجنوبي من زخارف حصيرية على هيئة معينات غائرة، وهذه التشكيلة الزخرفية ناتجة عن التفنن في رصف الآجر. اما الاطار فزخارفه تتكون من دوائر تحف بها خطوط منحنية وتفصلها خطوط مائلة تمثل بالأصل خطوطاً مضفورة وعملت من آجر مقصوص وهي مستوية الوجوه ايضاً وبارزة عن مستوى الأرضية اي ارضية الشريط. (رسم ٢). **اما زخرفة الجانب الشمالي**



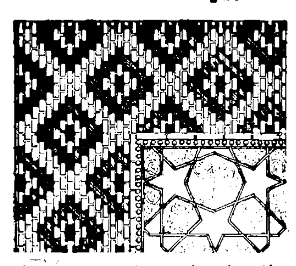
رسم (٢) زخرفة الجانب الجنوبي لقاعدة مئذنة الجامع النوري في الموصل
عن (د. عيسى سلمان)

فعبارة عن نجيمات رباعية ذات مراكز كروية تخلفت بينها من جراء ترتيبها هيئات اخرى من النجيمات الرباعية وقد نفذت بطريقة قص ونحت الآجر بأشكال معينة وتبرز وجوه الوحدات الزخرفية عن مستوى الأرضية وجميعها بمستوى واحد. والإطار محلى بزخرفة منفذة بنفس التقنية. وتتضمن دوائر وأشكالاً بيضوية وحبيبات دائرية مرتبة بإسلوب التتابع والتناوب. (رسم ٣). **وأبدع زخارف قاعدة**



رسم (٣) زخرفة الجانب الشمالي لقاعدة مئذنة الجامع النوري في الموصل
عن (د. عيسى سلمان)

المئذنة هي الماثلة على الجانب الغربي التي نفذت بوساطة الجمع بين طريقة التلاعب بمستويات قوالب الآجر والتلاعب بأوضاعها وقص اجزاء الوحدات الزخرفية وترتيبها حسب المطلوب حيث الأشكال المعينية المنخفضة التي تحيط بوحدة زخرفية مربعة تتوسط الجانب وتتألف من معينات واطباق نجمية معمولة بطريقة قص ونحت الآجر(١٨). (رسم ٤) و (رسم ٥) وطريقة الجمع بين الاسلوبين المذكورين ظهرت بوادرها في العراق منذ القرن الخامس الهجري كما في مبنى ضريح **الإمام محمد الدوري** (١٩).



رسم (٤) زخرفة الجانب الغربي لقاعدة مئذنة الجامع النوري في الموصل
عن (د. عيسى سلمان)

وتتجلى أهمية الطبق النجمي في مئذنة النوري باعتباره أول مثال واضح المعالم لهذا اللون من الزخارف الهندسية يظهر على الآجـر، وان اعتقد بعضهم أن اقدم بوادره على الآجر وجد على باب

رسم (٥) طبق نجمي على الجانب الغربي لقاعدة مئذنة الجامع النوري في الموصل . رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

الظفرية (الوسطاني) في سور بغداد (اوائل القرن السادس الهجري)[٢٠] .

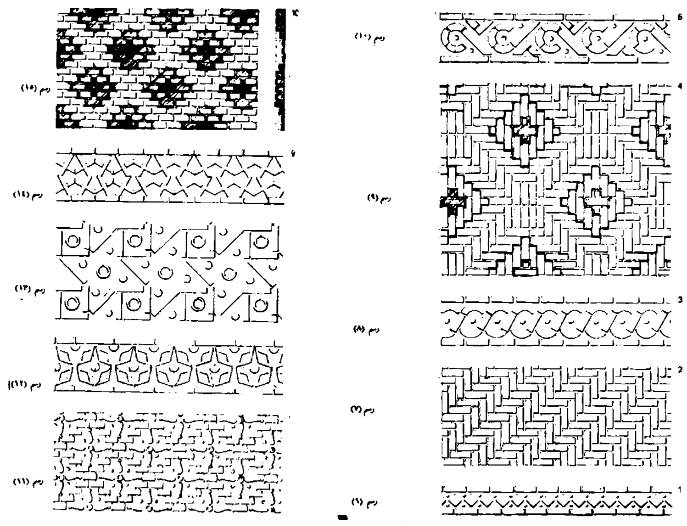
وزينت الوجوه المستوية في هذه التشكيلة بزخارف نباتية تشغل الأشكال الهندسية بطريقة النقش الغائر ولكن بمستوى خفيف جداً. ولهذه الزخارف النباتية أهميتها الفنية الخاصة وذلك لظهورها لأول مرة في الزخرفة الآجرية خلال العصور العربية الاسلامية. وتعد الأساس لتلك الزخارف من التوريق العربي (الأرابسك) التي تمثلت في المباني اللاحقة من دينية ومدنية منذ القرن السابع وما بعده كالمدرسة المستنصرية (٦٢٥-٦٣١هـ / ١٢٢٧- ١٢٣٤م)[٢١] ، والمدرسة الشرابية (القصر العباسي) في بغداد (٦٢٨هـ / ١٢٣٠م)[٢٢] ، ومزار يحيى بن القاسم بالموصل (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م) الذي سنتعرف على زخارفه فيما يلي من صفحات.

أما بدن مئذنة الجامع النوري فهو كذلك قد زين بحلل من الزخارف الهندسية تتصف بتنوع اشكال وحداتها فهي تربو على عشرة انواع تتباين في مستوياتها وتقنيتها ، وزعت بهيئة سبعة انطقة متقاربة في سعتها وتفصلها ثمانية اشرطة ضيقة وتتميز حشوات الأشرطة عن تشكيلات الأنطقة بأنها عملت بطريقة تركيب آجر مقصوص ومنحوت في اشكال معينة. أما زخارف الأنطقة فناتجة عن التفنن في صف الآجر ومستوياته في اغلب الحالات (مخطط ٢)

مخطط (٢) الانطقة والاشرطة الزخرفية على بدن مئذنة الجامع النوري في الموصل عن (هرتزفيلد)

فتتألف حشوة الشريط الأول من سلسلة من معينات متتابعة قائمة على رؤوسها ومثبتة على ارضية جصية ، (رسم ٦). وزخرفة النطاق الأول حصيرية تتحرك من اليسار الى اليمين بصورة لولبية[٢٣] . (رسم ٧). وتعد هذه الزخرفة نقلة نوعية في تطور الزخارف الآجرية فلم تعد بسيطة تقتصر على اختلاف بسيط في رصف الآجر ينتج عنه مايشبه نسيج الحصير كما هو الحال في مشهد الإمام محمد الدوري ، بل صارت صفوف الآجر المرصوفة افقياً تتكسر بزوايا مختلفة الى الأعلى والى الأسفل لتشكل زخارف هندسية متناسقة مركبة .

أما الشريط الثاني فمشغول بسلسلة ملتوية من الخطوط المضفورة تشغل فراغات حلقاتها دوائر صغيرة. (رسم ٨) والنطاق الثاني مشغول بتشكيلة من معينات غائرة غوراً خفيفاً نفذت بإتقان ، (رسم

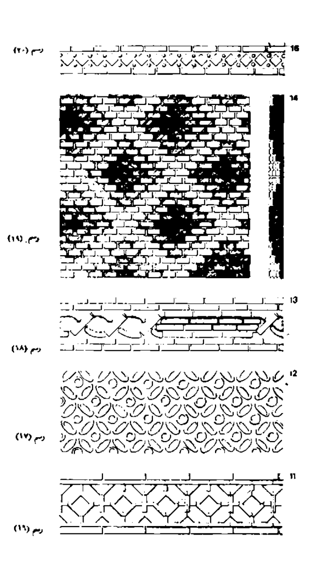


الرسم (٦- ١٥) الانطقة والأشرطة الزخرفية على بدن مئذنة الجامع النوري في الموصل
عن (د. عيسى سلمان)

٩) ويفصل هذا النطاق عن الذي يليه الشريط الثالث الذي تتكون زخارفه من اشكال ملتوية على هيئة عصي ذات رؤوس دائرية تتمركز فيها بروزات كروية ورتبت بطريقة متناوبة مرة تتجه الرؤوس نحو الأعلى والاخرى نحو الأسفل. (رسم ١٠). ومعينات النطاق الثالث ذات حواف بارزة وكل معين مشغول بنجيمة رباعية لوزية الأطراف على مستوى اخفض من مستوى حواف المعينات. (رسم ١١) وشغل الشريط الرابع بسلسلة من وحدة زخرفية تتألف من نجيمات رباعية الأطراف. (رسم ١٢) أما زخارف النطاق الرابع فمعمول بطريقة قص الآجر في اشكال معينة للحصول على تشكيلات مقصوصة اذا مارتبت بالشكل المطلوب. والزخرفة هنا تتألف من نجيمات ومربعات تتصل مع بعضها البعض في اطراف معينة وتزين النجوم خمس دوائر. (رسم ١٣) في حين ان زخرفة الشريط الخامس هي من وحدات او أشكال هندسية متداخلة. (رسم ١٤) والنطاق الخامس محلى بزخارف حصيرية معينية الشكل متباينة المستوى، (رسم ١٥) ويفصله عن النطاق السادس شريط مشغول بأشكال معينية محاطة بمضلعات ثمانية. (رسم ١٦) وزين النطاق السادس بنجوم رباعية ذات رؤوس بيضوية يفصلها بعضها عن بعض دوائر صغيرة. (رسم ١٧) والشريط السابع مشغول بخطوط مضفورة ومستقيمة. (رسم ١٨) أما النطاق السابع فمشغول بزخارف حصيرية معينية الشكل. وتتميز وحداتها بكبر الحجم والإنخفاض البين الذي اضفى عليها طابع التجسيم. (رسم ١٩) وربما تعمد الفنان بذلك لكي يتمكن الناظر اليها من تلمس معالمها بسهولة على الرغم من بعدها عنه، ويتوج كل ذلك الشريط الثامن الذي يناظر الشريط الأول في زخرفته[٢٤] (رسم ٦، ٢٠).

وهذا التنوع الفني الذي أحدثه الفنان في زخارف مئذنة الجامع النوري من حيث تعدد الأشكال والحشوات واساليب التنفيذ لم يقتصر على تحقيق الغرض الفني بل عالج مسألة التكرار الزخرفي الممل بالنسبة للسطوح الواسعة، كما حقق





الرسم (١٦ – ٢٠) الانطقة والأشرطة الزخرفية على بدن مئذنة الجامع النوري في الموصل

عن (د. عيسى سلمان)

الانسجام الفني للزخرفة عندما جعل جميعها من الزخارف الهندسية بيد ان زخرفة كل نطاق تختلف عن زخرفة النطاق الذي يسبقه أو الذي يليه (٢٥). وهكذا خطت هذه الزخرفة خطوات كبيرة في التطور والابتكار الذي أصاب الزخارف الآجرية خلال العصور العربية الاسلامية واثرت في نظائرها اللاحقة.

ثانياً/ زخرفة الجامع المجاهدي (٥٧٢ – ٥٧٦ هـ / ١١٧٦ – ١١٨٠م):

شيد الجامع المجاهدي من قبل مجاهد الدين قايماز سنة (٥٧٢ – ٥٧٦ هـ / ١١٧٦ – ١١٨٠ م) وهو أول جامع يشيد في الربض الأسفل على الضفة اليمنى لدجلة خارج نطاق أسوار الموصل القديمة بعد توسع المدينة نحو الجنوب. وعلى الرغم من عدم تخلف زخارف آجرية فيه باستثناء نطاق الزخارف المعمارية الذي يحيط بالقبة من الخارج في منطقة اتصالها بالبدن بيد أن تشييد الجامع برمته بمادة الآجر المطاوعة للأعمال الزخرفية، وكذلك أهميته الوظيفية والمعمارية حيث وصلنا من مخلفاته التي ترجع الى عهد بنائه الأول قبته الحالية، ومحرابه الضخم الذي يعد اكبر محراب أثري في العراق ولا زال عقده المشغول بالزخارف الجبسية التي سيرد ذكرها في بحث لاحق من النفائس المعمارية والفنية النادرة كل ذلك يدلل على ان الجامع لم تقتصر زخارفه الآجرية على ذلك النطاق المحيط بالقبة وانما شملت تزيين أقسامه الأخرى ولا سيما الجدران الداخلية. ومما يؤكد ذلك ماذكره الرحالة ابن جبير عند زيارته الموصل سنة (٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م) وتعرضه للجامع حيث قال: «.. ماارى وضع جامع أحفل منه بناء، يقصر الوصف عنه وعن تزيينه وترتيبه، وكل ذلك نقش في الآجر» (٢٦). وان كان كذلك فما لاشك فيه أن زخارفه الآجرية كانت تغلب عليها الزخارف الهندسية التي تعتمد على تقسيم المساحات المخصصة الى أشكال هندسية من نجمية او مضلعة أو ماشابه ذلك بتداخل بعضها ببعض أو انكسار الخطوط وتقاطعها وفق ترتيب هندسي سابق واشغال تلك الأشكال الهندسية بزخارف التوريق العربية شأنها في ذلك شأن الزخارف المماثلة التي ظهرت بوادرها في الجانب الغربي لمئذنة الجامع النوري ونضجت في زخارف مزار يحيى بن القاسم. أما الزخارف الحصيرية التي يعد الآجر من اهم المواد المطاوعة لتنفيذها فنستبعد وجودها على جدران الجامع المجاهدي لأنها تقتصر على زخرفة المآذن عادة كما هو الحال في مئذنة الجامع النوري.

واذا عدنا الى النطاق الزخرفي المستخدم في تحلية القبة من الخارج نجده يتكون من الزخارف المعمارية المكونة من حنايا صغيرة بترتيب هندسي، وقد شغلت بقطع من الآجر المزجج بلون أزرق شذري فظهرت القبة وكأنها مطوقة باكليل أو قلادة من حجر الشذر (٢٧) (صورة١، ص٢٣٧) ويرجح بعضهم أن القبة قد غطيت بكاملها من الخارج بهذا اللون



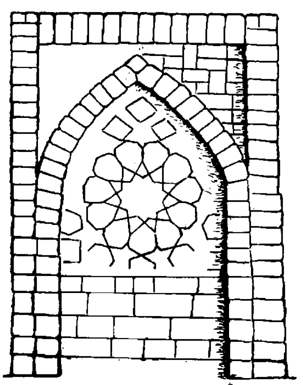
من الآجر المزجج [٢٨] ، غير أن ذلك احتمال بعيد إذ من المعروف أن اكساء القبة برمتها بالآجر المزجج يراد به بشكل اساس فائدة عمارية اولاً ثم الجانب الجمالي ولكي تؤدي القراميد المزججة هذا الغرض المعماري كان لزاما على المعمار أن يضع بعضها الى جنب بعض بدون أن يترك فراغاً ، وهذا مالا يتفق مع وضعية القراميد الموجودة في قبة الجامع المجاهدي [٢٩] .

والجدير بالذكر أن القبة الخضراء بقصر معاوية بالشام طليت باللون الأخضر ، وتأثرت بذلك القبة الخضراء بقصر الحجاج في واسط . وعلى الارجح امتد ذلك التأثير الى القبة الخضراء بقصر المنصور ببغداد (١٤٦ هـ / ٧٥٢ م) [٣٠] ، وربما كان الطلاء من الآجر المزجج باللون الأخضر [٣١] . واذا كان كذلك فيعني ان تزجيج القباب من الخارج قد ظهر منذ العهد الأموي خلال العصور العربية الاسلامية ، وامتد الى العهد العباسي والعهود اللاحقة [٣٢] .

ثالثاً/ زخارف مئذنة سنجار (٥٩٨ هـ / ١٢٠١ م)

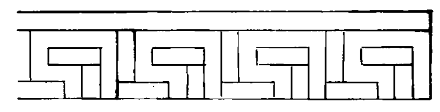
لقد تمثلت الزخرفة في كل من قاعدة وبدن المئذنة فأما زخارف القاعدة فتركزت داخل المشاكي والأطر المحيطة بها واهم عناصرها اطباق نجمية من احد عشر رأساً تشغل اقواس المشاكي وانصاف اطباق تشغل الاطر التي تحف بها وقد نفذت بتقنية خاصة مفادها نحت وقص الأجزاء المكونة للطبق النجمي ثم تجميع بعضها الى بعض في الأماكن المخصصة لها سلفاً وتثبيتها بالجص. أما كوشات المشاكي وصدورها فقد شغلت بزخرفة حصيرية نفذت بطريقة التلاعب بأوضاع قطع الآجر بهيئات افقية وعمودية . (مخطط ٣) .

ولم تقتصر الزخرفة الهندسية على زخرفة مشاكي القاعدة في مئذنة سنجار بل تعداها الى البدن الاسطواني حيث زينت بأنطقة من الزخارف تتخذ



مخطط (٣) مشكاة من قاعدة مئذنة سنجار (٥٩٨هـ/ ١٢٠١م).
تخطيط (د. أحمد قاسم الجمعة)

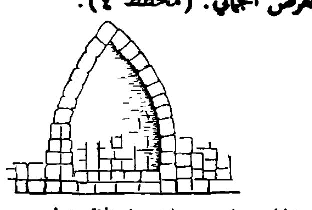
هيئات الخطوط المنكسرة بوضعيات عمودية وأفقية (رسم ٢١) .



رسم (٢١) شريط من الزخارف الهندسية على بدن مئذنة سنجار .
رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

وعلى الرغم من رجوع هذا النوع من الزخارف المنكسرة باصوله الى الفنون السابقة للاسلام [٣٣] فإن أبدع نماذجه في العصر الاسلامي وجدت في قصر الحويصلات في سامراء [٣٤] ، وحفريات الفسطاط بمصر [٣٥] .

ولم تقتصر زخرفة مئذنة سنجار على الزخارف الهندسية بل تعدتها الى الزخارف المعمارية ، وما الحنايا الصغيرة ذات العقود المدببة البارزة الى الأمام والتي تعلو القاعدة الا دليل على ذلك حيث تمثل بداية للمقرنصات وتعدت غرضها الوظيفي كمساند الى شرفة او مصطبة كانت في المئذنة الى **الغرض الجمالي.** (مخطط ٤) .



مخطط (٤) احدى حنيات بدن مئذنة سنجار.
تخطيط (د.) أحمد قاسم الجمعة)



رابعاً/ زخارف مزار يحيىٰ بن القاسم (٦٣٧ هـ/ ١٢٣٩ م):

يقع مزار يحيى بن القاسم في الجهة الشمالية من مدينة الموصل القديمة على الضفة اليمنى لنهر دجلة بين دور المملكة (قره سراي) والقلعة الرئيسة (باشطابيا).

ويعد المزار احد المباني النفيسة المتخلفة من العصور العربية الاسلامية من الناحية المعمارية والفنية حيث تعود معظم مخلفاته الأثرية الى عهد بنائه الأول (٦٣٧ هـ/ ١٢٣٩ م) من قبل بدرالدين لؤلؤ وتشمل القبة المخروطية المزدوجة التي تعلو غرفته، والمحراب الكائن في زاويته القبلية، وصندوق القبر الخشبي الذي يتوسط المبنى والزخارف الآجرية التي تشغل واجهته وجدرانه، والشريط الرخامي البارز المبطن للأجزاء السفلى من الجدران الداخلية. وأخيراً الشريط الكتابي المتوج له والذي يرجع الى عهد تجديد المزار سنة (٧١٩ هـ/ ١٣١٩ م)(٣٦).

ومن اهم السمات الفنية في مزار يحيى بن القاسم هي غلبة الزخارف الآجرية على الزخارف الرخامية التي كانت قد عمت المباني والعناصر المعمارية والمخلفات الأثرية الاخرى التي يدخل الرخام في تشكيلها.(٣٧)

وقد تركزت تلك الزخارف في واجهته الشمالية وجدرانه من الداخل والخارج وتعتمد في تكوينها على تغطية المساحات المخصصة لها الى اشكال هندسية كان القاسم المشترك في تكوينها هو امتداد وتداخل وتقاطع الخطوط المنكسرة والمستقيمة والنجيمات الرباعية والمضلعات. وفي معظم الأحيان تكون بدورها عناصر رئيسية كبيرة في المركز على شكل نجوم ومضلعات كاملة أو اجزاء منها تدور حولها عناصر مماثلة اصغر منها او اشكال اخرى مثل المثلثات والمعينات بصورة متناوبة حسب الموضوع الزخرفي. ويتكرر العنصر المركزي احياناً والعناصر المحيطة به لكي يغطي المساحة المخصصة للزخرفة برمتها.

وقوام الوحدات الزخرفية هي الأشكال النجمية والطبقية المضلعة والتي تعتمد في اساسها الهندسي على الدائرة واقطارها فضلاً عن خطوط اخرى تكون النجمة في الغالب العنصر الرئيس في الزخرفة ويتحدد عدد رؤوسها بنصف عدد انصاف اقطار الدائرة(٣٨).

فزخرفة الواجهة الشمالية تمثلت في العقد الذي يعلو المدخل المتوسط لها والمشكاتين الكائنتين على جانبيه. والشريط المؤطر للنص التذكاري الذي يعلو كل مشكاة، فقد قسم العقد أفقياً الى قسمين بشريط رفيع مكون من مربعات مزججة واخرى مزخرفة رتبت بإسلوب التتابع والتناوب. وقد أطر العقد من الخارج بإطار من الزخارف المكونة من تداخل عدة خطوط متشابكة بطريقة التخريم. وعلى الرغم من التلف الذي دب الى زخرفة القسم العلوي من العقد فإن بقاياها تدلل على انها تتكون من طبق نجمي كبير في الوسط، ويشغل كل ركن من ركني العقد من الاسفل وكذلك منطقتي انحنائه من الأعلى ربع طبق نجمي. وقد زججت العناصر اللوزية في الطبق وارباعه، هذا ويحيط بكل ذلك نجمة متعددة الرؤوس تدور حولها مضلعات من الخارج وتشغل المساحات المتخلفة بينها وحدات متنوعة من المعينات والمثلثات والمضلعات والأشكال الثمانية والرباعية. اما الاطر المشتركة لتلك الوحدات الزخرفية فتتميز ببروزها وعرضها البين وازدواجيتها لوجود خط غائر بوسطها، في حين أن القسم السفلي فقوام زخرفته نجوم سباعية ومضلعات ثمانية وأشكال مروحية ثلاثية الرؤوس واشكال رباعية ذات رؤوس نجمية، وتكونت من تقاطع وانكسار الاطر المحيطة بها التي تمتاز ببروزها وتزجيجها ورشاقتها اذا ماقيست بعرض اطر وحدات القسم العلوي المزدوجة (صورة ٢).





صورة (٢) زخرفة قوس مزار يحيى بن القاسم من الخارج .

وكل مشكاة من مشكاتي الواجهة قد انقسمت بدورها الى قسمين بشريط مماثل تماماً للشريط الذي قسم العقد الذي يعلو المدخل. فالقسم العلوي المشتمل على قوس المشكاة اعتمد في تكوين زخرفته على مبدأ التناظر التمثيلي. ومن وحداته الزخرفية المضلعات الخماسية والسداسية المطولة والنجيمات السباعية والمثلثات. أما القسم الأسفل المشتمل على صدر المشكاة فتماثل زخرفته زخرفة القسم الأسفل من العقد الذي يعلو المدخل من حيث الوحدات الزخرفية واطرها الرشيقة المزججة باللون الأزرق، كما شغلت كوشة قوس المشكاة بتقاطع ثلاثة خطوط عريضة يتوسط كل منها شريط مزجج باللون نفسه. هذا وقد شغلت جميع الوحدات الهندسية في الواجهة بزخارف التوريق العربي المتميزة برشاقتها والمنفذة بوساطة الحفر، اما الوحدات فنفذت بواسطة نحتها وتثبيتها في الأماكن المخصصة لها بوساطة الجص. وهناك شريط مؤطر لحشوة النص التذكاري الكائن في اعلى كل مشكاة والمكون من تقاطع وتداخل اربعة خطوط رشيقة نتج من جرائها مناطق شبه مستطيلة تفصل بينها مناطق رباعية (صورة ٣، ص ٢٣٧).

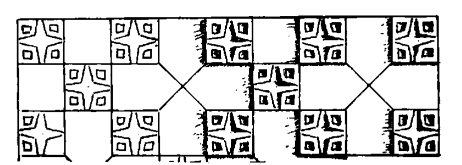
وبشأن زخرفة الحائط الشرقي من الخارج فقد تمثلت في حشوة مستطيلة بوضعية افقية تعلو فتحة الشباك الذي يتوسطه. واعتمدت في تكوينها على مبدأ التناظر التمثيلي فهناك محور للزخرفة تمثله وحدة هندسية رباعية واخرى سداسية بوضعية رأسية ويعلو ذلك مضلع سداسي وآخر نصف ثماني مشغول بزخارف تكونت من تداخل مضلعات كاملة ونصفية وشغل كل جانب من جانبي الحشوة بربع طبق نجمي زخرفت وحداته بالتوريق العربي. وهناك مضلع سداسي في كل من جانبي كوشة عقد الشباك نفذ بداخل الأيمن منها كلمة (الحمد) والأيسر كلمة (لله) على أرضية من الزخارف المخرمة. وقد اطرت الحشوة ودائرة عقد الشباك وجوانبه بإطار مكون من تقاطع غصنين يكونان في اثناء سيرهما مناطق بيضوية تشغل بأوراق نخيلية أحادية الانصال ذات قيعان مجوفة بهيئات متعاكسة وتفصل بين منطقة واخرى اشكال معينية (صورة ٤).



صورة (٤) زخرفة الشباك الشرقي لمزار يحيى بن القاسم من الخارج

أما زخرفة الجدار الغربي من الخارج فهي عبارة عن حشوة مربعة كبيرة على كل جانب من جانبي الشباك شغلت بقطع مربعة من الآجر البارز حفر على كل منها عنصر رباعي. وتم تنفيذها بإسلوب النسيج الحصيري الذي يعتمد على اختلاف وضع القطع وبروزها عن الأرضية المنفذة عليها بترتيب هندسي نتج عنه عدة وحدات متشابهة تتكون

الواحدة منها من قطعة بارزة في الوسط تتصل بكل زاوية من زواياها قطعة مماثلة. وقد تخلف بين تلك الوحدات اثناء تكرارها مناطق اخرى متعامدة بمستوى الأرضية. (رسم ٢٢) وهناك قطع من الآجر المزجج باللون الأخضر مثبتة بالجدار الغربي بصورة غير منتظمة مما يؤكد بأنها ثبتت بغير أماكنها الأصلية وربما كانت بالأصل بقايا نطاق يمتد على الجزء العلوي للجدران.



رسم (٢٢) زخرفة الجدار الغربي لمزار يحيى بن القاسم من الخارج (٦٣٧هـ/ ١٢٣٩م)

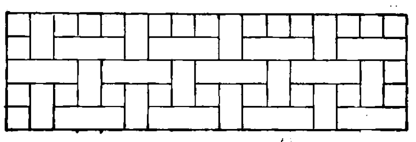
رسم (د. أحمد قاسم الجمعة)

وبالنسبة للجدار الجنوبي فهو خال من الزخرفة في الوقت الحاضر وفيه عقد مسدود ربما كان يحف بشباك في بداية الأمر على غرار الشباكين في الجدارين الشرقي والغربي ثم سدت فتحته لأسباب انشائية خلال الترميات المتعاقبة.

واذا تناولنا الزخرفة الآجرية في داخل المبنى نجدها تركزت على الجدران الأربعة وكوشات عقود المدخل والشبابيك التي تتخللها بإستثناء الأجزاء السفلى منها التي شغلها شريط من الزخارف الرخامية النافرة وشريط كتابي متوج له كما اسلفنا في بحث سابق.

وتمتاز الجدران الداخلية بتناظر المساحات المخصصة للأعمال الزخرفية والجمالية الاخرى. فقد قسم كل جدار منها الى ثلاثة مستطيلات رأسية، ثم قسمت المستطيلات الجانبية بدورها الى عدة مناطق مستطيلة. أما المستطيلات الوسطى فقد تخللها في الجدار الشمالي المدخل وتخللتها الشبابيك في الجدران الاخرى. وقد تم التقسيم المذكور بأشرطة زخرفية تماثل ذلك الشريط المؤطر لزخرفة الشباك الشرقي من الخارج الذي مر ذكره.

والجدير بالذكر أن المناطق المستطيلة التي يعلو كل منها فتحة المدخل وأحد شبابيك المبنى قد نفذت عليها زخارف حصيرية بمستوى الأرضية الكائنة عليها، وقد اعتمدت في تكوينها على الاختلاف في حجم ووضع القطع الآجرية وتعدد الوانها والتناوب في صفها افقياً وعمودياً. (رسم ٢٣) أما تلك المناطق التي تعلو المستطيلات الرأسية الجانبية فقد تركت صماء خالية من المعالم الزخرفية.



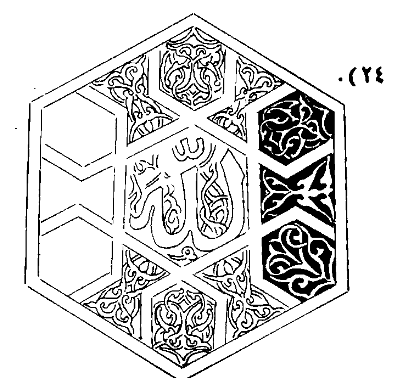
رسم (٢٣) منطقة من الزخارف الحصيرية تعلو كل شباك من شبابيك مزار يحيى بن القاسم من الداخل.

رسم (د. أحمد قاسم الجمعة)

وعلى الرغم من التناظر الذي شمل تقسيم الجدران الداخلية الى مستطيلات رأسية والتي بدورها قسمت الى مناطق افقية محاطة بإطار زخرفي نجد هناك نوعاً من الاختلاف والتناظر في آن واحد بالنسبة لنوعية الزخرفة المنفذة عليها، ويكمن ذلك في التماثل الزخرفي المنفذ في كل جدارين متقابلين بصورة عامة عما هو عليه الحال في الجدارين الآخرين من حيث طبيعة المناطق واسلوب التنفيذ، وشكل الوحدات الزخرفية.

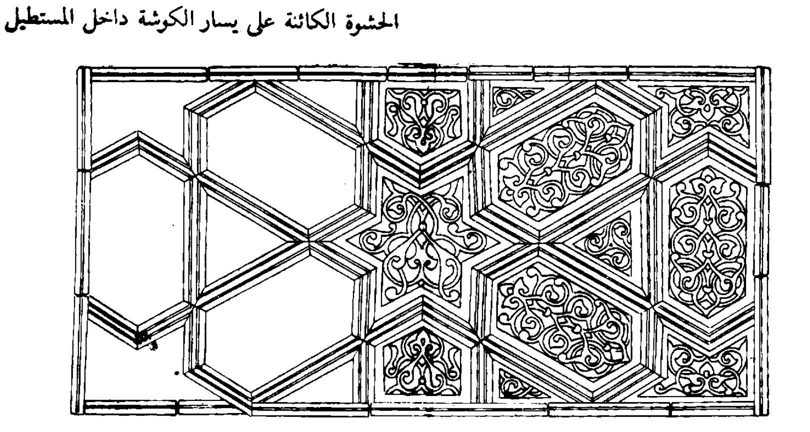
ففي الجدار الشمالي شغلت كل جانب من جانبي كوشة عقد المدخل منطقة سداسية الأضلاع زخرفت بمضلع سداسي في المركز يدور حوله ستة مضلعات مماثلة في اركان المنطقة المضلعة التي تضمها تفصل بعضها عن بعض وحدات ثلاثية الأزدواج نتجت من تقاطع ستة مضلعات سداسية مطولة، وشغلت هذه الوحدات الهندسية بزخارف رشيقة من التوريق العربي. عدا المضلع المركزي في المنطقة اليمنى الذي شغلته كلمة (الحمد) وفي المضلع المماثل في الجهة الاخرى كلمة (لله). (رسم

٢٤).



رسم (٢٤) منطقة زخرفية تشغل كوشة عقد مدخل مزار يحيى بن القاسم من الداخل رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

وتوجد في وسط كل من المستطيل الجانبي الأيمن والأيسر حشوة مستطيلة من الزخارف الهندسية تكونت من تداخل ست نجيمات رباعية كونت في الوسط نجمة سداسية تدور حولها مضلعات سداسية مطولة بالاضافة الى المثلثات واجزاء النجوم في الزوايا شغلتها زخارف التوريق العربية. (رسم ٢٥) وتوجد الى الأسفل من الحشوة



رسم (٢٥) حشوة زخرفية على الجدار الشمالي لمزار يحيى بن القاسم من الداخل تخطيط (د. أحمد قاسم الجمعة)

اليمنى حشوة مربعة أخرى زخرفت بمضلع مركزي ثماني تدور حوله ثمانية مضلعات اخرى تحصر بينها وحدات من النجيمات غير المنتظمة التي شغلت بنص تذكاري وزخارف التوريق العربية.

(صورة ٥، ص ٢٣٧). ومن المحتمل انه كانت في الجانب الأيسر حشوة مماثلة انطلاقاً من مبدأ التناظر التمثيلي الذي اعتمد في زخرفة الجدران، وان الحشوة الأخيرة طمست معالمها في الفترات اللاحقة.

اما زخارف الجدار الجنوبي فتماثل زخرفة الجدار الشمالي من حيث زخرفة كوشة عقد الشباك المسدود الذي يتوسطه والحشوات المستطيلة والمربعة الكائنة على جانبيه داخل المستطيلات الطولية الجانبية على الرغم من وجود بعض الاختلافات في التفاصيل.

فزخرفة كوشة عقد الشباك التزمت بمبدأ التناظر التمثيلي فشملت في كل جانب جزء من طبق نجمي تحف بؤرته النجمية بدائرة العقد وجزء آخر بقمته، كما زينت قسمه العلوي نصف نجمة سداسية. (رسم ٢٦) اما الحشوة المستطيلة الكائنة على يمين كوشة العقد في المستطيل الطولي فتماثل زخارفها تماماً زخارف مثيلتيها في الجدار الشمالي. في حين ان الحشوة الكائنة على يسار الكوشة داخل المستطيل الجانبي تكونت زخرفتها الهندسية من تداخل انصاف نجيمات رباعية نتج عنها وحدات هندسية تتضمن نجمة سداسية وانصافها ومضلعات سداسية مطولة ومعينات ومثلثات. (رسم ٢٧) والى الأسفل



رسم (٢٦) زخرفة كوشة عقد الجدار الجنوبي لمزار يحيى بن القاسم من الداخل

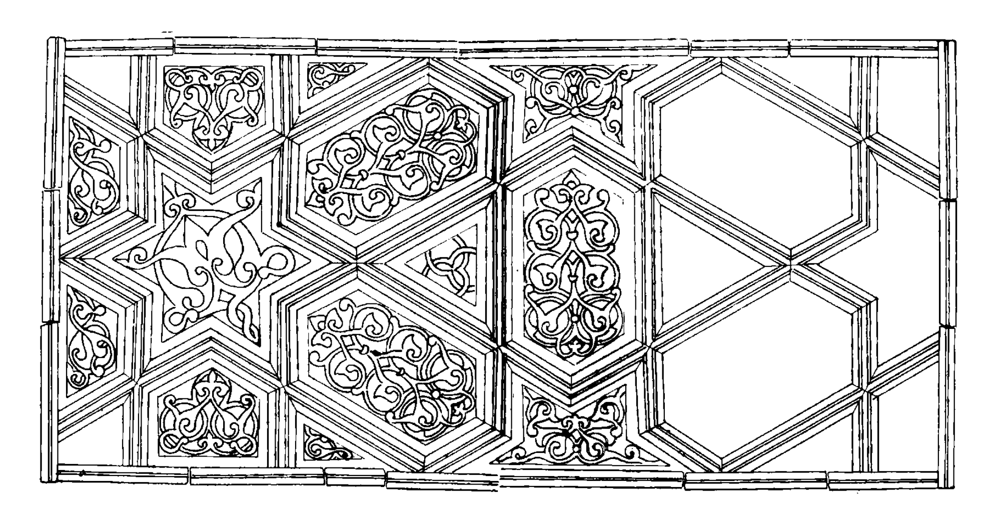
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

من هذه الحشوة التزيينية حشوة مربعة اخرى شغلت بطبق نجمي كامل من اثنتي عشر رأساً. (رسم ٢٨) وهناك بقايا حشوة ثالثة الا ان زخارفها قد طمست تحت الشريط الرخامي المبطن للجدران من الأسفل. ومن المرجح ان الجهة اليمنى كانت مشغولة هي الاخرى بحشوتين مماثلتين تطبيقاً للتناظر التمثيلي. هذا وشغلت الوحدات الهندسية في كوشة العقد والحشوات التزيينية بزخارف التوريق العربية المحفورة عليها.

أما زخرفة كل من الجدارين الشرقي والغربي من الداخل فمتناظرة والاختلاف الجوهري بينها وبين زخرفة الجدارين السابقين الشمالي والجنوبي هي استبدال الحشوات التزيينية المستطيلة والمربعة الكائنة في المستطيلات الجانبية للمدخل والشباك بمشاكي تزيينية.

فزخرفة الجدار الشرقي تمثلت بكوشة عقد الشباك وثلاث مشكاوات في كل من المستطيلين الكائنين على جانبيه، بالاضافة الى وجود مشكاة في كل جانبعد من جانبيه الداخليين، وكذلك زخرفة صدره الكائن في أعلى الفتحة. وقوام زخرفة كوشة العقد من كل جانب وحدات هندسية تكونت من جزء لطبق نجمي وامتداد بعض

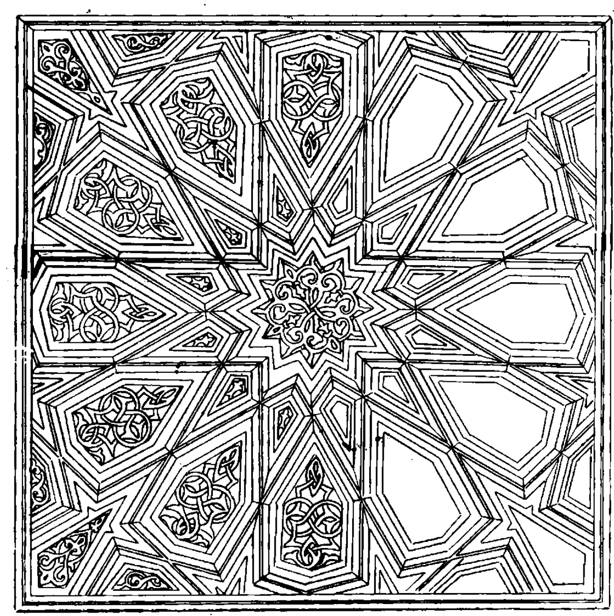




رسم (٢٧) حشوة زخرفية على الجدار الجنوبي لمزار يحيى بن القاسم من الداخل

تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

اضلاعه من الأعلى. (رسم ٢٩) أما زخارف المشكاتين الجانبيتين العلويتين فتكونت من تداخل انصاف نجيمات رباعية بوضعية افقية ومتعاكسة مما أدى الى تكوين مضلعات سداسية وانصاف نجيمات واشكال هندسية اخرى (رسم ٣٠)، والمشكاة الوسطية من كلى جانب تكونت وحداتها الهندسية من تداخل نجيمات رباعية نتج عنها نجمة سداسية ومضلعات سداسية ومعينات ومثلثات.



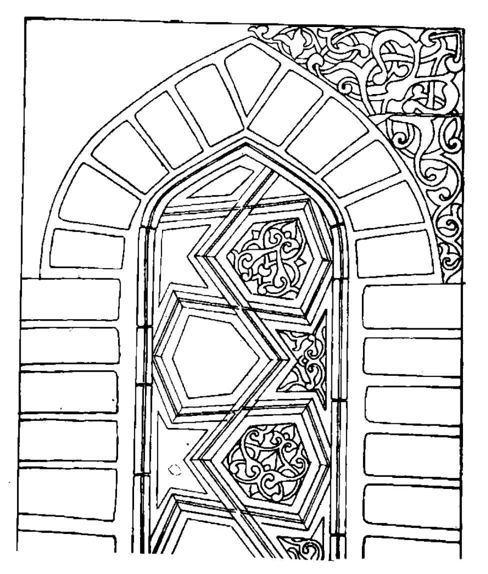
رسم (٢٨) طبق نجمي على الجدار الجنوبي لمزار يحيى بن القاسم في الموصل.

تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)

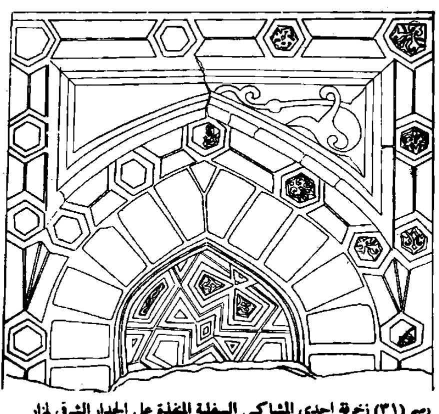


رسم (٢٩) زخرفة كوشة عقد الشباك الشرقي لمزار يحيى بن القاسم من الداخل.

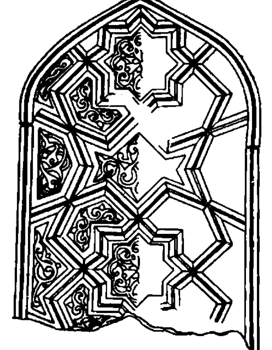
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)



رسم (٣٠) زخرفة احدى المشاكي العلوية المنفذة على الجدارين الشرقي والغربي لمزار يحيى بن القاسم من الداخل.
تخطيط (د. احمد قاسم الجمعة)



رسم (٣١) زخرفة احدى المشاكي السفلية المنفذة على الجدار الشرقي لمزار يحيى بن القاسم من الداخل.



رسم (٣٢) زخرفة مشكاة منفذة على الجانب الداخلي للشباك الشرقي لمزار يحيى بن القاسم من الداخل. تخطيط (د. أحمد قاسم الجمعة)

وقد شغلت وحدات المشاكي المذكورة بزخارف التوريق العربية المحفورة، وزخرفة كوشات عقود المشاكي من كل جانب بزخارف التوريق العربية وتتميز بتنفيذها على مستويين وكثرة الالتفافات الحلزونية للأغصان وخروج الوريقات والبراعم منها في أثناء انطلاقها. كما شغلت الوحدات الهندسية في المشاكي بزخارف من التوريق العربية (الرسم السابق). أما المشكاة السفلى من كل جانب فتكونت زخارفها من تداخل الخطوط العريضة المزدوجة وتكوين بعض الوحدات الهندسية ومن اهمها انصاف المضلعات والأشكال المروحية الثنائية والثلاثية (رسم ٣١). وبالنسبة لزخرفة مشكاة كل جانب داخلي من الشباك فتكونت هي الأخرى من تداخل النجيمات الرباعية والخطوط المنكسرة محدثة وحدات هندسية اهمها النجوم الثمانية والمضلعات والمثلثات التي شغلت بزخارف التوريق العربي (رسم ٣٢).

وبخصوص صدر الشباك فتمثلت فيه زخرفة مستقلة من زخارف التوريق النباتية التي نفذت بمستويين وتعتمد في تكوينها على التناظر التمثيلي وأهم مظاهرها الفنية حركة الأغصان الحلزونية وقلة رشاقتها ووجود الحزوز داخلها والتقعرات داخل الانصال وخروج العناصر من بعضها احياناً، ومن اهم عناصرها الأوراق النخيلية والهيئات الدائرية ذات القيعان المجوفة، وهذه الزخرفة من حيث التكوين الزخرفي والعناصر ربما تأثرت بزخارف عقد محراب الجامع الأموي (٥٤٣ هـ / ١١٤٨ م) وإن كانت الأخيرة اكثر تعقيداً ورشاقة ومتعددة المستويات (صورة ٦، ص ٢٣٧).



أما الجدار الغربي فلم يبق من معالم المشكاتين السفليتين أي اثر ولهذا شملت زخرفته المشاكي الأربع الباقية وكوشة عقد الشباك. فبخصوص زخرفة المشاكي فإنها تماثل نظائرها في الجدار الشرقي المقابل. أما كوشة العقد فقد اعتمدت زخرفتها على التناظر التمثيلي حيث تكونت في كل جانب من تقاطع مضلع كبير ذو اثنتي عشر ضلعا مع ستة انصاف مضلعات من نفس النوعية وادى ذلك الى استحداث نجمة مركزية. ووحدة سداسية تتصل بكل رأس من رؤوس النجمة ويفصل بينها وحدات ثمانية الأضلاع تتساوى كل اربعة اضلاع متقابلة من اضلاعها. وحفت بها من الخارج وحدة مماثلة ولكن بوضعية رأسية وقد زخرفت جميع الوحدات الهندسية المذكورة بزخارف التوريق العربية (رسم ٣٣).

وإذا استثنينا الاطار المسطح الذي يحف بدائرة

رسم (٣٣) زخرفة كوشة عقد الشباك الغربي لمزار يحيى بن القاسم من الداخل.

تخطيط (د. أحمد قاسم الجمعة)

عقد الشباك الشرقي والمشكاة السفلية من كل جانب الذي تخللته مضلعات سداسية مزخرفة نجد أن دائرة بقية العقود وكوشاتها قد أطرت بشريط منحوت من الزخارف النباتية المحورة الذي يتكون من تقاطع اربعة اغصان رشيقة تحدث في اثناء انطلاقها مناطق لوزية بفعل اندماجها وابتعادها وتتخلل تلك المناطق اوراق نخيلية احادية الانصال ذات قيعان مجوفة (رسم ٣٣) أما الوحدات الهندسية التي تشغل كوشات العقود وصدور المشكاوات والحشوات التزيينية فذات اطر مشتركة تتميز ببروزها وعرضها البين وازدواجيتها على نفسها نتيجة الحزوز التي تتخللها. وقد شغلت تلك الوحدات والأشكال الهندسية بزخارف التوريق العربية التي تتميز برشاقتها وقطاعها المحدب وتحويرها الكبير عن الطبيعة وخروجها من الأغصان التي تمتد بالتواءات حلزونية وتعدد مستوياتها واعتماد التناظر التمثيلي في تكوين بعضها. وأهم عناصرها المراوح النخيلية والبراعم والأوراق والقيعان المجوفة.

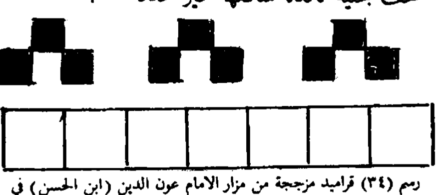
وعلى الرغم من كل ماتقدم قلما نجد تطابقاً تاماً في زخارف التوريق في الوحدات المتشابهة العائدة لحشوة اوكوشة واحدة وهذا يدلل على التنوع الكبير الذي يعزى الى سعة الخيال لدى الفنان والابتعاد عن التكرار الممل على الرغم من التمسك بالانسجام والقواسم المشتركة للزخرفة، بالاضافة الى استخدام العديد من الفنانين الذين نفذوا الألوان الزخرفية المتنوعة في مزار يحيى بن القاسم.

ولم تقتصر الزخارف الآجرية في المزار على الزخارف الهندسية والتزاوج بينها وبين زخارف التوريق العربية وانما تعداها الى الزخارف المعمارية المتضمنة مقرنصات القبة الداخلية حيث تكونت من طبقات متعددة من الحنايا الصغيرة ذات العقود المدببة والتي تتفاوت في حجمها ودرجة بروزها وهيئتها بسبب وظيفتها المعمارية التي ساعدت على تحويل المسقط شبه المربع لغرفة المزار الى مسقط دائري للقبة التي تعلوها. فقد ارتكزت كل طبقة من المقرنصات فوق رؤوس الطبقة التي في اسفلها، ثم شغلت بزخارف معينية الشكل رتبت بصورة متناوبة وبهذا اصبحت العناصر المذكورة تؤدي غرضاً زخرفياً فضلاً عن الغرض المعماري.

خامساً: زخارف مزار الإمام عون الدين (٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م):

يقع مزار الإمام عون الدين في الجنوب الشرقي لمدينة الموصل شيده بدرالدين لؤلؤ سنة (٦٤٦ هـ / ١٢٤٨ م) ويناظر مزار الإمام يحيى بن القاسم من حيث هيئة قبته المخروطية المزدوجة ومحرابه المنزو وصندوق قبره الخشبي. وهذه المخلفات الأثرية بالاضافة الى مدخل الحضرة ومدخل المدفن تعود الى عهد البناء الأول.

والذي يعنينا منه تلك القراميد الآجرية التي استخدمت للأغراض الجمالية على الرغم من فقدان معظمها. فهناك في الجدار الشمالي صفا من اثنتي عشرة قرميدة مستطيلة ذات لون شذري تعلو المدخل ويعلوكل قرميدة ثلاث قطع مربعة رتبت على هيئة معين (رسم ٣٤). وفي الجزء العلوي من هذا الجدار والى جهة الغرب قليلاً يوجد صف من سبعة قراميد مربعة اكبر من سابقاتها يعلوكل منها ثلاثة مربعات رتبت على هيئة مثلث. وفي الجدار الشرقي بقايا شريط يتكون من ثلاث معينات متتابعة وربما كان الشريط يدور حول الجدران الأربعة للمزار ثم سقطت معظم قطعه بمرور الزمن، كما أن في الجدار الشرقي ايضاً كسرتين من القراميد تحف بحنية نافذة شكلها غير محدد(٣٩).



رسم (٣٤) قراميد مزججة من مزار الامام عون الدين (ابن الحسن) في الموصل ٦٤٦هـ/ ١٢٤٨م).

عن (فاروق محمد علي)



سادساً: زخارف دير ماربهنام

يقع الدير على بعد (٣٥)كم جنوب شرق الموصل وهو من الأديرة القديمة بمنطقة الموصل الذي يعود الى القرون الاولى للميلاد ويتضمن العديد من المعالم الأثرية المهمة من مداخل وطاقات وزخارف رخامية وتصاوير جبسية وغيرها. والذي يعنينا منه تلك القطعة الآجرية المزججة المثبتة حالياً في جدار الرواق إلى يمين الداخل الى كنيسة الدير. وقوام زخرفتها ثلاثة ايائل في حالة جري وفزع اذ يلتفت الحيوان الأول الى الخلف للترقب، كما تتميز الحيوانات بقربها من الطبيعة فضلاً عن قوة التعبير وتأكيد الفنان على الحركة الدائبة وتجسيد حالة الرعب والاضطراب المسيطر عليها مما يدلل على مهارة الفنان والمامه بعلم التشريح وطبيعة الحيوانات. هذا وقد نفذ المشهد على مهاد من الزخارف النباتية ولونت الأيائل ومهادها الزخرفي بلون ابيض في حين لونت الأرضية بلون ازرق داكن (رسم ٣٥).



رسم (٣٥) ايائل على قرميدة مزججة من دير ماربهنام في منطقة الموصل
عن (د. أحمد قاسم الجمعة)

والملاحظ ان وجود هذه القرميدة بوضعها المفرد توحي بأنها دخيلة في موضعها الحالي، وربما كانت تمثل قطعة من شريط من القراميد كان يزين هذا الموضع، أو ربما كانت في مكان آخر ثم نقلت الى موضعها الحالي وقد يجوز انها لاتعود الى الدير أصلاً(٤٠). والمميزات الفنية للحيوانات الممثلة عليها ومهادها الزخرفي واسلوب تنفيذها يوحي بعودة القرميدة الى النصف الأول من القرن (٧ هـ / ١٣ م)(٤١).

الهوامش

(١) الدكتور طارق مظلوم: نماذج من طرق الحفاظ على بعض الفقرات الفنية في العمارة العراقية القديمة، دورة اصالة المعالجات المعمارية التخطيطية عند العرب، مركز احياء التراث العلمي العربي بجامعة بغداد ١٩٨٦، ص٢.

(٢) الدكتور تقي الدباغ: الفخارية في عصور ما قبل التاريخ (حضارة العراق) بغداد ١٩٨٥، جـ٣، ١٥.

(٣) Ceram (C.W.), A picture History of Archaeology, 2nd. Ed. London 1958, p. 253;

(٤) الدكتور عبدالعزيز حميد: الزخرفة في الآجر (حضارة العراق)، بغداد ١٩٨٥م، ج٩، ص٤٠٥.

(٥) Creswell (K.A.C.), A short Account of Early Muslim Architecture, 1rst. Pub. Pelican Books 1958, p. 197;

علاءالدين احمد العاني: المشاهد ذات القباب المخروطية في العراق، بغداد ١٩٨٢م، ص١٢٥؛ حميد: المرجع السابق، ص٤٠٩؛ الدكتور غازي رجب: الاجر في زخرفة العمائر في العراق في العصر العباسي، مركز احياء التراث العلمي العربي بجامعة بغداد، بغداد ١٩٨٩م، جـ١، ص ٣٥٠.

(٦) حميد: المرجع السابق، ص٤٠٩.

(٧) زكية عمر العلي: الخزف الاسلامي المحزز حتى نهاية القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، رسالة دكتوراه مقدمة الى كلية الآداب بجامعة بغداد ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م، ص١٩، ٢٠.

(٨) بيلينكتون (د.م): فن الفخار صناعة وعلما، ترجمة عدنان خالد واحمد شوكت بغداد ١٩٧٤م، ص٢٤، ٢٥.

(٩) عبدالغني النبوي الشال: الخزف ومصطلحاته الفنية، القاهرة ١٩٦٠م، ص٢٩.

(١٠) نورتن (ف.هـ): الخزفيات للفنان الخزاف، ترجمة سعيد حامد الصدر ومراجعة عبدالحميد بحيري، القاهرة ١٩٦٥م، ص١٨٩؛ العلي: المرجع السابق، ص٢٣، ٢٤.

(١١) العلي: المرجع السابق، ص٢٤.

(١٢) المرجع نفسه، ص٢٦.

(١٣) بيلينكتون: المرجع السابق، ص١١١.

(١٤) فاروق محمد علي: القراميد العمارية في العراق الى نهاية القرن السادس عشر، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى كلية الآداب بجامعة بغداد ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م، ص٦-٧.

(١٥) الدكتورة سعاد ماهر: الحصير في الفن الاسلامي، القاهرة، شكل ٢.

(١٦) حميد: المرجع السابق، ص٤٠٨.

(١٧) رجب: المرجع السابق، ص٣٥٠.

(١٨) سلمان: المرجع السابق، ص١٦٤، ١٦٦.

(١٩) رجب: المرجع السابق، ٣٥٠، ٣٥١.

(٢٠) الدكتور غازي رجب: (المرجع السابق، ص ٣٥٤).

(٢١) خالد خليل حمودي الأعظمي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، بغداد ١٩٨٠م، ص٧٩.



(٢٢) المرجع نفسه، ص٦٣.

(٢٣) سلمان: المرجع نفسه، ص١٦٦ - ١٦٧.

(٢٤) المرجع نفسه ص ١٦٨.

(٢٥) الدكتور احمد قاسم الجمعة: من نفائس الفن المعماري في الموصل، مجلة الشعب، العدد الأول، حزيران ١٩٧٨م، ص٥٦.

(٢٦) ابن جبير: رحلة ابن جبير، بيروت، ص١٦٨.

(٢٧) سلمان: المرجع السابق، ص١٧٩.

(٢٨) عادل نجم عبو: القباب العباسية في العراق، رسالة ماجستير غير منشورة قدمت لجامعة بغداد ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٧م، ص٩٧.

(٢٩) فاروق: المرجع السابق، ص٧٣.

(٣٠) الدكتور احمد قاسم الجمعة: القباب العربية وتطورها خلال العصور العربية الاسلامية، مركز احياء التراث العلمي العربي بجامعة بغداد ١٩٨٩م، ص٢٣٤.

(٣١) عبّو: المرجع السابق، ص٢٨.

(٣٢) تطرقنا الى اصول الترجيج في الفنون القديمة والاسلامية لدى تناولنا الزخارف الرخامية.

(٣٣) Gardner (P.), The Principles of Greek Art, New York 1933, P.231, Fig.71.

(٣٤) مديرية الآثار القديمة: حفريات سامراء، بغداد ١٩٤٠م، جـ١، لوحة ٣٣.

(٣٥) علي بهجت والبير جبرييل: حفريات الفسطاط، الطبعة الاولى، القاهرة ١٣٤٧هـ/ ١٩٢٨م، لوحة ٢٢.

(٣٦) احمد قاسم الجمعة: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الأتابكة، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة لجامعة القاهرة ١٩٧١م، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

هذا وسبق التطرق الى الآثار المذكورة من معمارية وفنية في مباحث سابقة عدا الزخارف الآجرية التي نحن في مجال التطرق اليها.

(٣٧) تطرقنا الى ذلك لدى التعرض الى الزخارف الرخامية في الموصل خلال العصور العربية الاسلامية.

(٣٨) الأعظمي: المرجع السابق، ص٦٤.

(٣٩) فاروق: المرجع السابق، ص٧٨، ٧٩.

(٤٠) المرجع نفسه، ص٨٢، ٨٣.

(٤١) الجمعة: الآثار الرخامية، ص١٤٩.

الزخرفة الجصّيّة

أ. د. عبد العزيز حميد صالح

تمهيد

لا ندري متى بدأ الانسان في مزاولة زخرفة البناء، غير اننا نعتقد ان ذلك يعود الى عصور موغلة في القدم وخاصة في بلاد الرافدين حيث صار لهذا الضرب من الزخرفة مكانة مرموقة عند قدماء العراقيين. ويكفي ان نشير الى تلك الزخارف المعمارية الرائعة التي كشفت عنها معاول المنقبين في بعض معابد مدينة الوركاء التي ترقىٰ الى الالف الرابع قبل الميلاد(١)، حيث ان واجهاتها قد زينت بضرب من ضروب الفسيفساء وذلك بغرس مخاريط الفخار الملونة بالاصباغ المختلفة مما نتج عنها تشكيلات من الزخارف الهندسية المتنوعة والتي تعتبر بحق اقدم انواع الفسيفساء المكتشفة في العالم لحد الان.

وبالنسبة للزخرفة على الجص فقد كان العراقيون القدماء رواداً فيه كذلك. فكانوا في بادئ الامر يكسون الجدران الداخلية للقاعات والغرف بطبقة رقيقة من الجص الابيض الجيد ثم يرسمون فوقه بعد أن يجف رسومات بالالوان المائية، وذلك منذ عصر (جمدة نصر) على الاقل(٢). ونرى انه لابد من تنبيه القارئ الكريم الى ان الحفائر الاثرية قد كشفت في قلب شبه جزيرة العرب في الآونة الاخيرة عن موقع يعرف بقرية الفاو موقع عاصمة دولة كندة العربية القديمة يتميّز بمبان ذات جدران كثيرة منها مكسوة بطبقة سميكة من الجص الابيض الجيد رسم فوقها بالالوان المائية وباتقان بالغ رسوماً نباتية متنوعة واشكال آدمية وصور حيوانات متنوعة(٣).

اما ما يتعلق بالحفر على الجص والنقش فيه فقد مارسه العراقيون القدماء، حيث ترقىٰ اقدم النماذج التي وصلت الينا منها الى القرن الثالث قبل الميلاد



على الاقل، هي تلك التي اكتشفت على جدر بعض مباني مدينة بابل العظيمة (٤).

كما وجدت زخارف جصية منقوشة على جدران القصر الكبير المعروف بقصر الاواوين في مدينة آشور، وهو القصر الذي يعود تاريخ بنائه الى القرن الاول او القرن الثاني الميلادي. ويلاحظ هنا ان الزخارف الجصية قد تطورت وتقدمت الى درجة كبيرة. ومثلها الزخارف الجصية المكتشفة على جدر معبد (كاريوس) بمدينة الوركاء في جنوب العراق والذي يرقى الى القرن الاول الميلادي (٥).

وتشهد العمارات التي ترقى الى العصر الاسلامي المبكر التي كشفت عنها الحفائر الاثرية المنظمة في بعض المواقع الاثرية في وسط وجنوب العراق و خاصة في منطقة البصرة على استعانة الفنانين بالزخارف الجصيّة في زخرفة المباني والتي تنم عن تقدم كبير وواضح في هذا الحقل من حقول الفنون.

فما كشفت عنه معاول المنقبين في خرائب البصرة القديمة بناء يعتقد انه القصر الذي شيّده لنفسه عبيد الله بن زياد عامل الامويين على البصرة (٦). وقد لوحظ ان الاقسام السفلية من القاعات الرئيسة فيه مزينة بالزخارف الجصية والتي تغلب عليها عناصر نباتية قريبة جداً من اشكالها الطبيعية. وهي في هذا تشبه الى حد كبير الزخارف الجصية التي وجدت تزين عدداً من القصور الاموية في الجهة الغربية من بادية الشام وخاصة الصرح المعروف بقصر هشام في خربة المفجر الواقعة خرائبه قرب مدينة اريحا في فلسطين (٧).

كما كشفت الحفائر الأثرية في الحيرة العربية قرب الكوفة عن عدد كبير من الدور السكنية ترقى الى اواخر العصر الاموي او بداية العصر العباسي شغلت الاقسام السفلية من بعض جدرها الداخلية بزخارف جصية لاتختلف الا قليلا عما وجد في قصر عبيد الله بن زياد في البصرة.

ولعلنا لا نكون مغالين اذا قلنا ان اقصى ما بلغته الحضارة العربية من تقدم كان في العصر العباسي حيث عمّت الخيرات في حواضر الاقاليم العربية الاسلامية بعامة وفي بغداد بخاصة. فانصرف الناس الى بناء الدور المريحة الكبيرة والقصور المنيفة وعلى تزيينها وزخرفتها بكل ما وهبهم الله من ذوق وبما اوتي الصناع من حذق ومهارة وذكاء.

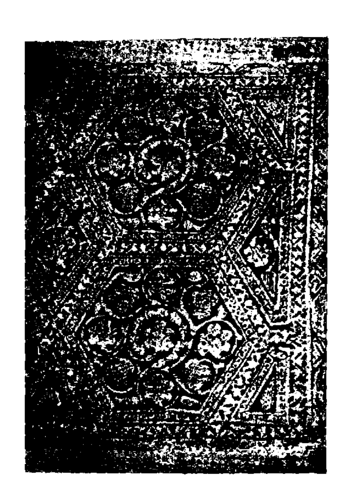
وشهدت مدينة سامراء العاصمة الكبرى الثانية للدولة العباسية نهضة عمرانية كبيرة ايضاً حتى باتت في بحر بضع سنوات تضاهي بغداد نفسها من حيث العمران والتقدم ان لم تزد عليها. فقد اقبل الناس اقبالا منقطع النظير على بناء الدور والقصور وتزيينها بجميع ضروب الزخرفة والزينة وخاصة الزخارف الجصية حتى بلغت الاستعانة بها درجة من الشيوع اصبحت معها خاصة متميزة من خواص تلك المدينة.

لقد قسم الباحثون الزخرفة في سامراء الى ثلاث مجاميع او طرز متميزة وذلك حسب عناصر كل مجموعة منها واصولها الزخرفية.

الطراز الاول هو اقدم الطرز الثلاثة واقربها الى زخارف الحيرة من حيث العناصر والوحدات الزخرفية من جهة وطريقة تنفيذها من جهة اخرى. الاساس فيها تفريعات نباتية تخرج او تنبت من جوانبها عناقيد واوراق العنب نفذت على نحو بعيد بعض الشيء عن صدق تمثيل الطبيعة ووضعت بعامة ضمن اطر ومداليات (الشكل ١) (٨).

ولا شك في ان للتطور العمراني السريع لسامراء، وثم ازدياد الطلب على الزخارف الجصية اثراً واضحاً في تعجيل تطوير الزخرفة وذلك بايجاد طراز جديد لايختلف عن طراز سامراء الاول من حيث الاعتماد على اغصان واوراق عناقيد العنب الا انه اكثر بساطة وابعد عن الاشكال الطبيعية للعناصر النباتية. (الشكل ٢) (٩).

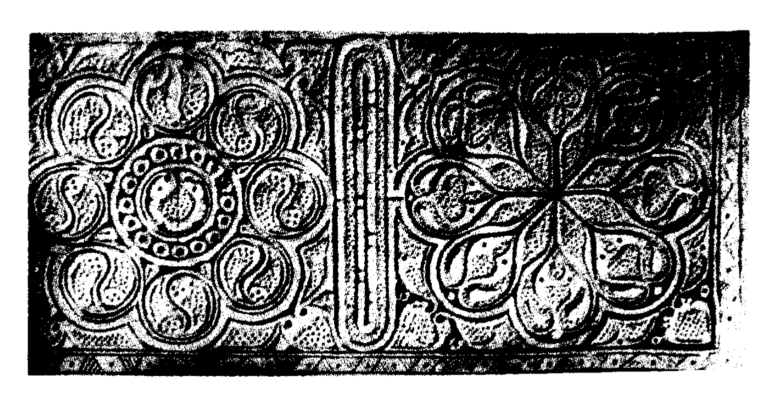




الشكل (١) زخارف الطراز الاول في سامراء *

وفي حوالي منتصف عصر سامراء وربما ايام خلافة المتوكل على الله (٢٣٢ - ٢٤٧ هـ / ٨٤٧ - ٨٦١م) ابتدع الصناع طرازا زخرفيا ثالثا يختلف عن الطرازين السابقين من حيث العناصر الزخرفية والتقنية. فمن مميزات هذا الطراز الجديد الاعتماد على عناصر نباتية اخرى غير ورقة وعناقيد العنب وهي المروحة النخيلية ومشتقاتها ومنها ان العناصر الزخرفية لم تعد تحشر ضمن اطر او داخل مداليات او حشوات كما هو واقع الأمر مع زخارف الطرازين الاول والثاني ، بل جعلت تلك العناصر والتركيبات في وحدتين تتكرران بالتبادل وبشكل مستمر مما يذكرنا بزخارف المنسوجات (الشكل ٣). ومما يتميز به هذا الطراز ايضاً هو اتباع الفنانين لتقنية جديدة في ابراز وتجسيم الزخرفة في الجص على نحو مغاير لما كان مألوفا في كل من الطرازين الاول والثاني وهو ما يعرف بطريقة القطع المائل Bevelled Style حيث نجد ان العناصر الزخرفية يلتقي بعضها ببعض في خطوط منبعجة الى الداخل دون الاستعانة بخلفيات مميزة واضحة وعميقة.

ولم تمض بضعة عقود على تشييد مدينة سامراء حتى انتشرت الاساليب الجديدة للزخرفة في الجص في الاقاليم العربية الاسلامية مثل مصر والشام



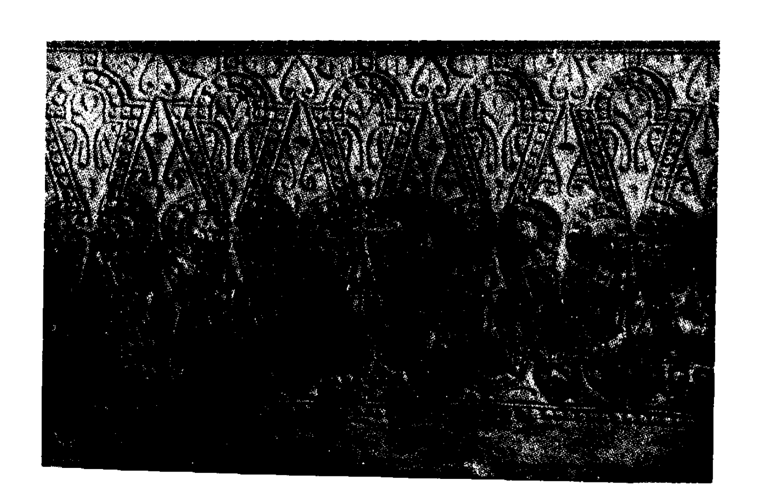
الشكل (٢) زخارف جصية من طراز سامراء الثاني

* يرجىٰ الملاحظة بان الاستاذ ارنست هرتفسلد قد رتبّ طرز سامراء الثلاثة ترتيباً مغايراً لما يجده القارئ الكريم في هذا البحث. فقد اعتبر ماسميناه نحن طراز سامراء الثالث : الطراز الذي يعتمد بشكل اساس على المراوح النخيلية والقطع المائل في الحفر بـ (الطراز الاول). والسبب الذي حمل هرتفسلد ، كما يبدو، على هذه التسمية ، ان اغلب ماكشفته معاول المنقبين في سامراء كان من هذا النوع حتىٰ انه سماه بـ (طراز سامراء المتميز).

اما عن الطراز الذي يعتمد بشكل رئيس على تفريعات العنب من اوراق وعناقيد وحوالق واغصان ، فضلاً عن الخلفيات العميقة والذي سميناه بـ (طراز سامراء الاول) فقد اعتبره هرتفسلد (الطراز الثالث). ويبدو ان السبب في ذلك هو انه اقل الطرز الثلاثة المكتشفة خلال التنقيبات الاثرية في سامراء كمية.

لقد سرنا نحن في التقسيم الجديد لزخارف سامراء الجصية على خطىٰ الاستاذ كرسويل.





الشكل (٣) زخارف الطراز الثالث في سامراء

وغيرها من الاقاليم .

اما في العراق فيبدو ان اساليب سامراء قد امتدت الى الكثير من المدن فيه غير انه لم نجد بعد من العمائر الاثرية الشاخصة في هذا الاقليم ما يرقى الى اواخر القرن الثالث او القرن الرابع الا ما كشفته الحفائر الاثرية في مدينة البصرة القديمة في الاونة الاخيرة من الدور التي ترتقي الى النصف الثاني من القرن الثالث او اوائل القرن الرابع الهجري زين العديد من قاعاتها واواوينها وحجراتها الداخلية بزخارف مشابهة جدا لما عرفته سامراء من الطراز الثاني [١٠] .

ومن الامثلة على انتشار طرز سامراء في العراق ايضاً تلك التي وصلت الينا من تربة خربة تعرف ب (المشهد) قرب مدينة عنه في اعالي الفرات والذي يرتقي الى القرن الخامس او السادس الهجري (١١ – ١٢ م) . وتمثل اللوحات الجصية هنا عقوداً ذات زخارف محفورة وبارزة وحنايا او محاريب تعتمد الزخرفة فيها كما هو الامر مع طراز سامراء الثالث على المراوح النخيلية الكاملة والمفلوقة والمركبة فضلا عن انصاف المراوح نفذّت بالقطع المائل وهي في هذا تتشابه الى حد بعيد مع زخارف الطراز الثالث في سامراء (الشكل ٤) [١١] .

وعلى الرغم من ان الزخارف هنا قريبة جداً لما عرفناه في سامراء فانها أخذت بالابتعاد رويدا رويدا

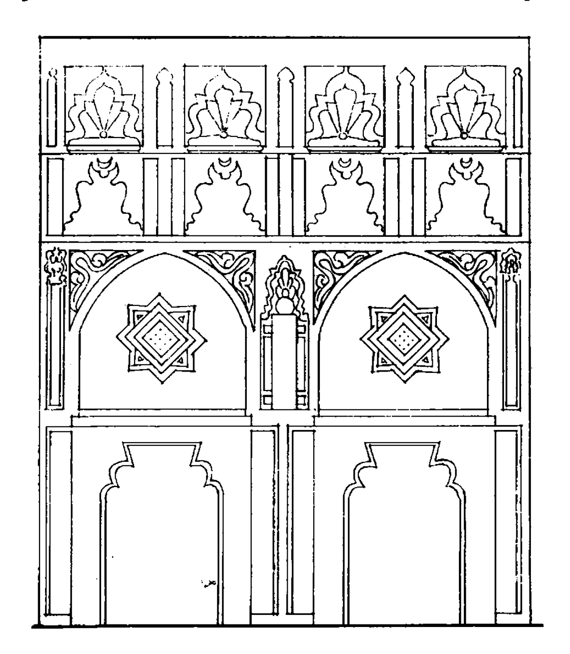


الشكل (٤) لوح جصي مزخرف من مدينة (عنه) ترتقي الى النصف الثاني من القرن السادس الهجري

عن اساليب سامراء ، وان كانت قد حافظت على طريقة القطع المائل في الحفر كذلك في الاعتماد على المراوح النخيلية وتركيباتها . غير ان الصناع لم يكتفوا في هذه المرحلة بالزخارف التقليدية بل استعانوا الى جانب ذلك بعناصر جديدة ربما من أهمها الوحدات العمارية كالاعمدة المندمجة المتداخلة والمتراكبة والتي غالبا ما كانت تتوج بعقود مفصّصة

او عقود مقصوصة تجمع بين انصاف الدوائر والزوايا القائمة او الحادة فضلا عن الاعتماد على الحنايا المحارية الشكل ، هذه الحنايا التي تحولت في العمارة الاسلامية فيما بعد الى ما يعرف بالدلايات او المقرنصات (الشكل ٥). ولا شك ان افضل الامثلة على ذلك واقدمها هو ما نجده في البناء المعروف بمشهد امام الدور او تربة محمد بن موسى أبن جعفر، المشهد الذي امر ببنائه شرف الدولة الامير مسلم بن قريش المتوفى سنة ٤٨٧ هجرية (١٠٨٥م) (١٢) . وعلى الارجح ان البناء قد تكامل بعد وفاته بسنوات قليلة وربما كان ذلك في نهاية القرن الخامس او مع بداية القرن السادس الهجري (١٣) .

ومما يميز هذا المشهد زخارفه الجصية التي لم تقتصر كما كان عليه الامر في سامراء على اسافل الجدران بل صارت تغطي جدرانه الداخلية كلها



الشكل (٥) صورة تخطيطية للواجهة الجصية الداخلية لمشهد امام الدور

تقريبا بما في ذلك باطن قبته المخروطة المفصصة .

ومن المباني الاخرى التي تتشابه الى درجة كبيرة مع مشهد امام الدور من حيث الزخارف الجصية خرائب مدرسة الاربعين في تكريت التي ترتقي الى النصف الاول من القرن السادس الهجري (١٤)

لقد وجد ان مسجد المدرسة ومدخلها وبعض قاعاتها واواوينها مزينة بزخارف جصية تتشابه الى درجة كبيرة مع زخارف مشهد امام الدور المار ذكره .

الزخرفة الجصية في الموصل

واذا انتقلنا الى الزخرفة في الجص في القرنين السادس والسابع الهجريين (١٢ – ١٣م) وبخاصة في مدينة الموصل وضواحيها نلاحظ ان الصناع ما زالوا يعتمدون على العناصر المعمارية في زخارفهم الآ انهم استعانوا الى جانب ذلك بالزخارف النباتية المتطورة والتي تعرف بالرقش العربي او التوشيح Anabesque . وربما ان افضل الامثلة على الزخرفة في الجص التي وصلت الينا من هذه المدينة والتي



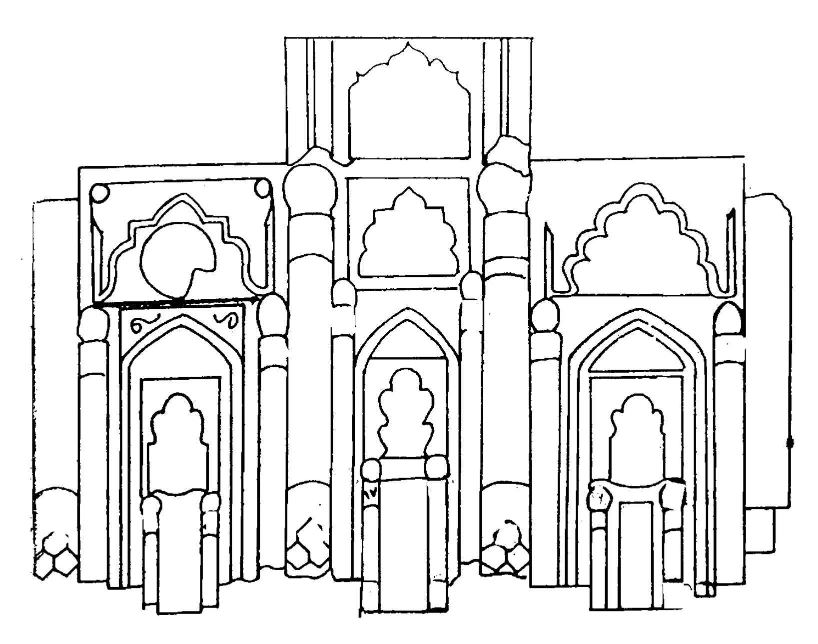
ترجع الى القرن الاخير من العصر العباسي مسجدان جامعان شهيران وهما الجامع الكبير والجامع المجاهدي.

ويعرف الاول ايضا بالجامع النوري نسبة الى الآمر بتشيده السلطان نور الدين محمد بن زنكي صاحب الموصل (٥٤١- ٥٦٩هـ / ١١٤٦-١١٧٥م) والذي اقيم صرحه بين سنتي ٥٦٦- ٥٦٨ هجرية. وقد خضع هذا الجامع الى تجديدات واصلاحات عبر القرون غير انه مما يؤسف له حقا ان التجديد الذي تم في سنة ١٩٤٤م كان جذريا حيث لم يبق من اقسامه القديمة الشاخصة غير مئذنته الشهيرة التي تعرف بالحدباء وبعض الزخارف الجصية التي سنتطرق اليها والكتابات المنزلة على الرخام التي نقلت الى المتحف الحضاري ببغداد، فضلاً عن الاعمدة الرخامية ذات الابدان المضلعة والتيجان الموشاة بزخارف التوريق العربية والآيات القرآنية.[١٥] اما المحراب الاصلي للجامع النوري فمن المرجح انه كان من الجبس على هيئة مشكاة ذات عقد مقرنص ولم يصل الينا غير صورته الفوتوغرافية[١٦] وفي حين ان المحراب الرخامي الذي نقل الى المتحف الحضاري في بغداد من المرجح عودته الى القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي من عهد بدر الدين لؤلؤ استنادا الى تخطيطه ومميزاته المعمارية والزخرفية والكتابية الشبيهة بمخلفات ذلك العهد.[١٧] في حين ان المحراب الموجود حاليا في الجامع قد نقل اليه من مسجد قديم وهو محراب اثري جميل مؤرخ من سنة ٥٤٣ هجرية (١١٤٨م) ثبت عليه اسم صانعه ويتميز بزخارفه الجميلة وشريط كتابي بخط كوفي مزهر نقش على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة. ويدل التاريخ المثبت على هذا المحراب انه منقول من جامع آخر سبق زمن تشييد بناء الجامع النوري بقليل. ويظن بعض المختصين انه منقول اصلا من الجامع الاموي في الموصل .

ولابد ان نوضح للقارئ الكريم ان الجدران الاصلية للجامع الكبير قد هدمت بشكل كلي لتشيد بدلا عنها جدران جديدة اقيمت كما يبدو على نفس الاسس القديمة[١٨] ومن البديهي ان التجديد شمل جدران بيت الصلاة ايضا، هذه الجدران التي كانت مزينة بالزخارف الجصية الرائعة التي قلما نجد ما يماثلها في العمارات التاريخية القديمة، وان كانت قد تناقصت بسبب اعمال التجديد المستمر. فعندما جدد بيت الصلاة في سنة ١٩٤٤م نقض ما تبقى منها ونقل اغلبها الى بغداد حيث اعيد تركيبها على شكل جداريتين معروضتين في احدى قاعات المتحف العراقي.

لقد كانت هاتان الجداريتان في الاصل تعلو بعض اقسام الجدار القبلي من بيت الصلاة. كان موضع التحفة الكبيرة منها فوق المحراب الرئيس تماما، اي في منتصف جدار القبلة. ويبلغ عرض ماتبقى منها، وهو المعروض في المتحف العراقي، حوالي خمسة امتار ونصف، في حين ان اعلى ارتفاع لها يقارب خمسة امتار.

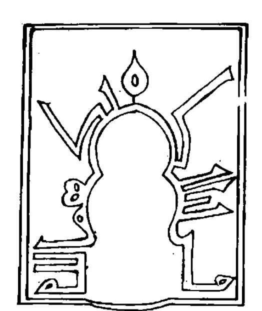
وقوام الزخرفة فيها ثلاثة صفوف شاقولية من عقود صماء غير نافذة، يضم الصف الأوسط منها اربعة عقود متراكبة ترفعها اعمدة مندمجة مزخرفة (الشكل ٦). الأسفل عقد مفصص يتميز بخصوصية معينة قلما نجدها في الفنون الزخرفية الاسلامية التي ترجع الى العصر العباسي قوامه تركيبة كتابية بخط كوفي مسلسل غير منقوط وهي عبارة: "فسيكفيكم الله " وهي جزء من الآية القرآنية الكريمة السابعة والثلاثين بعد المائة من سورة البقرة وهي "فإن آمنوا بمثل ماآمنتم به فقد اهتدوا وان تولوا فإنما هم في شقاق فسيكفيكم الله وهو السميع العليم" (الشكل ٧). ويستند العقد على عمودين شغلا بزخرفة هندسية متكسرة نجد مايشابهها وبشكل متكرر في التحف البرنزية المكفتة بالفضة التي اشتهرت بها مدينة الموصل في



الشكل (٦) صورة تخطيطية للجزء الاكبر من الزخارف الجصية للجامع الكبير في الموصل.
مقتبس من كتاب : نصوص في المتحف العراقي ، المجلد الثامن.

القرنين السادس والسابع الهجريين (١٢-١٣ م). وشغلت الساحة المحصورة بين هذين العمودين كتابة بخط كوفي مربع يضم اسماء وتعابير قريبة الى قلوب المسلمين تقرأ هكذا :

"محمد ابو بكر عمر علي حسن حسين رضوان الله



الشكل (٧) شريط كتابي على شكل قوس مفصص ضمن الزخارف الجصية للجامع الكبير في الموصل.

عليهم اجمعين".

العقد الذي يليه اي الذي فوق العقد الأسفل عقد مدبب يشغله شريط من الأغصان المتموجة والحلزونية تنبت منها مراوح نخيلية واوراق كأسية. ويزين كوشات هذا العقد كتابة كوفية مضفورة صعبة القراءة ربما تتكون من تكرار وقلب كلمة (محمد).

أما العقد الثالث فهو من النوع المفصص المتطّور الذي يجمع بين انصاف الدوائر والخطوط المستقيمة التي يتصل بعضها ببعض بزاوية قائمة او حادة. ويلاحظ انه قد نقشت داخل هذا العقد كلمة بخط كوفي مضفور غير واضحة القراءة ربما تقرأ لفظة الجلالة (الله) او (لله).

العقد الرابع، وهو الأعلى في الترتيب، من النوع المفصص ايضاً وتقتصر زخارفه على اغصان والتواءات تخرج او تنبت منها انصاف مراوح نخيلية واوراق كأسية واوراق مدببة صغيرة.

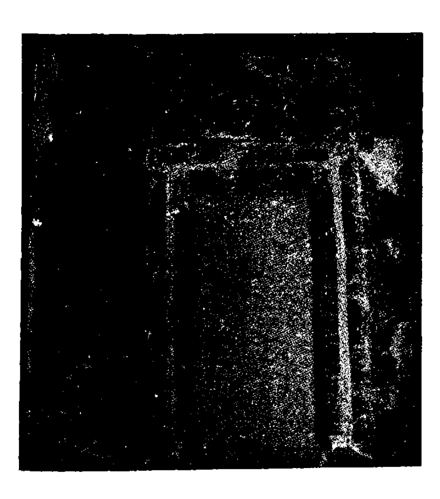
هذا بالنسبة الى الجزء الوسطي من هذه الجدارية، اما الجزءان الواقعان الى اليمين واليسار

فمتشابهان وفي الوقت نفسه لايختلفان الا في القليل من التفاصيل عن زخارف الجزء المركزي ، مع ذلك فإنه لم تصل الينا من الجانبين سوى ثلاثة عقود متراكبة بدلاً من اربعة . ومن الاختلافات اليسيرة التي يمكن ملاحظتها ان المساحة الواقعة بين العمودين السفليين مشغولة بعناصر نباتية بدلاً من النقوش الكتابية . كما ان ساحة العقد المفصص العلوي والواقع الى اليمين مشغولة بحشوة دائرية الشكل نقشت في داخلها الكلمتان الكريمتان (الله محمد) بخط كوفي مضفور ومكررة عدة مرات . في حين ان الجزء المشابه من العقد الواقع الى اليسار غفل في الوقت الحاضر من الزخرفة ، ولا شك انها كانت مشغولة في الأصل بالزخرفة ذاتها وربما قد سقطت من الجدار قبل زمن طويل من تاريخ نزعها من موضعها الأصلي ونقلها الى بغداد .

تتميز هذه الجدارية ايضاً بأن ارضياتها اي الخلفيات الواقعة بين العناصر الزخرفية قد طليت بصبغة زرقاء داكنة . ونحن لاندري متى تم التلوين وليس من المستبعد ان ذلك قد تمّ بعد تشييد الجامع الكبير وحفر الزخارف الجصية بأمد طويل .

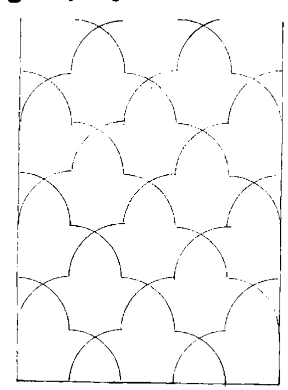
القطعة الثانية من زخارف الجامع الكبير الجصية التي وصلت الينا عبارة عن زخرفة كانت تحيط بنافذة من نوافذ بيت الصلاة من جهته القبلية والتي كانت تقع الى يمين المحراب . ان النافذة التي تحيط بها الزخارف مستطيلة ارتفاعها ١,٥٤ متراً وعرضها ٠,٧٥ متراً . غير ان مقدار مابقي من الزخرفة المحيطة بها متباين . ففي الوقت الذي نجد عرض ماهو موجود منها في الجانب الأيسر ٦٢ سنتيمتراً ، نجد ان مابقي منها في الجانب الأيمن لايزيد عن ٣٥ سنتيمتراً . كما ان عرض الزخرفة الممتدة بإتجاه السقف هو ٨٠ سنتيمتر ، في حين لم يبق شيء منها من جهتها السفلية (الشكل ٨) .

ان قوام الزخرفة في هذه الجدارية ان جاز لنا تسميتها بذلك حشوات او مداليات ذات رؤوس



الشكل (٨) الزخرفة الجصية التي كانت تحيط بنافذة من نوافذ بيت الصلاة في الجامع الكبير بالموصل .

مدببة توصل اليها الصانع عن طريق رسم ارباع دوائر تتقاطع ضمن نظام هندسي خاص (الشكل ٩) ويلاحظ ان اطر تلك الحشوات قد شغلت بأغصان ملتوية تنبت منها اوراق نباتية صغيرة لوزية مدببة الرأس (الشكل ١٠) . في حين نجد مراوح نخيلية مفصصة وأوراق كأسية رتبت بنسق أخاذ قد شغلت ساحات تلك الحشوات (الشكل ١١) .



الشكل (٩) التقسيم الهندسي للزخارف الجصية المحيطة بنافذة ببيت الصلاة في الجامع الكبير بالموصل .

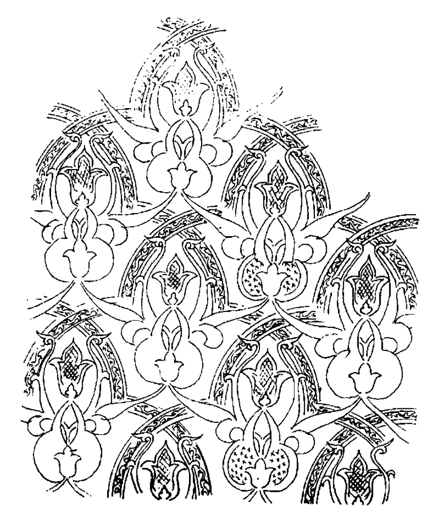
د. عبدالعزيز حميد

خاصة فيما يتعلق بالزخارف الجصية في مدينة الموصل فهو بلا ريب الجامع المجاهدي (الجامع الأحمر) الذي فرغ من بنائه في سنة ٥٧٦ هجرية (١١٨٠م) وذلك بعد تشييد الجامع الكبير (النوري) بست سنوات فقط [١٩]. ومن المعروف ان مجاهد الدين قيماز مدبر دولة الأتابكة الانكية ايام حكم السلطان سيف الدين غازي الثاني (٥٦٥- ٥٧٦ هجرية/١١٦٥-١١٨٠ ميلادية) هو الذي امر ببنائه وعلى نفقته الخاصة.

غير انه اذا كان ماوصل الينا من الزخارف الجصية في الجامع الكبير في الموصل لايشكل الا جزءاً يسيراً مما كان يزين في الأصل الواجهات الداخلية لجدران بيت الصلاة، فإننا لم نحظ بأي شيء منها في الجامع المجاهدي بإستثناء المحراب الجصي الكبير الذي يتوسط جدار القبلة في بيت الصلاة. مع ان هذا الجامع قد بهر الرحالة المغربي الشهير احمد بن جبير عند زيارته للموصل في سنة ٥٨٠ هجرية (١١٨٤م) حيث يكتب بأنه لم ير "وضع جامع احفل منه وبناؤه، يقصر الوصف عنه وعن تزيينه وترتيبه" [٢٠].

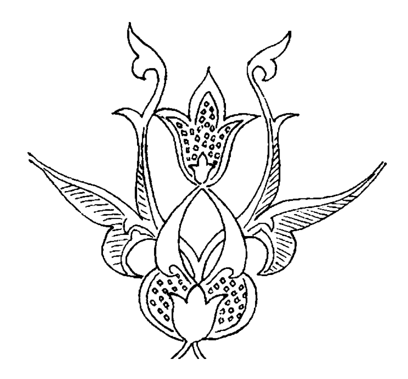
ومهما يكن من امر زخارف الجامع المجاهدي فإنه لمن حسن الحظ ان يصل الينا المحراب الرئيس فيه والذي يعدّ اكبر المحاريب الاسلامية قاطبة حيث ان ارتفاعه يصل الى مايزيد قليلاً على ستة امتار ونصف المتر وسعة حنيته تصل الى حوالي خمسة امتار، اما عمقه فهو اكثر قليلاً من ثلاثة امتار (الشكل ١٢).

وعلى الرغم من انه لم تبق من زخارفه الأصلية سوى تلك التي تشغل الجزء العلوي المحاري منه فإن زخارفه تشهد على مدى تطور وتقدم صناعة الزخرفة الجصية في الموصل في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، فهي تفوق اية زخارف جصية تصل الينا من العراق عبر العصر العباسي



الشكل (١٠) صورة تحليلية للزخارف التي كانت تحيط بنافذة بيت الصلاة في الجامع الكبير بالموصل.

د. عبدالعزيز حميد



الشكل (١١) مروحة نخيلية مغلوقة ومركبة ضمن الزخارف الجصية للجامع النوري في الموصل. د. عبدالعزيز حميد

كما يلاحظ ان الفنان قد استعان بالكثير من الوحدات الهندسية الدقيقة والمتباينة وبشكل خاص في زخرفة الأطر والأشرطة التي تحيط بالنافذة. وهنا ايضاً نجد ان الفنان قد عمد الى التركيز على موضوع التفاوت الواضح في المستويات والى العناية الفائقة بالتفاصيل الدقيقة.

اما البناء الأثري والتراثي الثاني الذي له اهمية

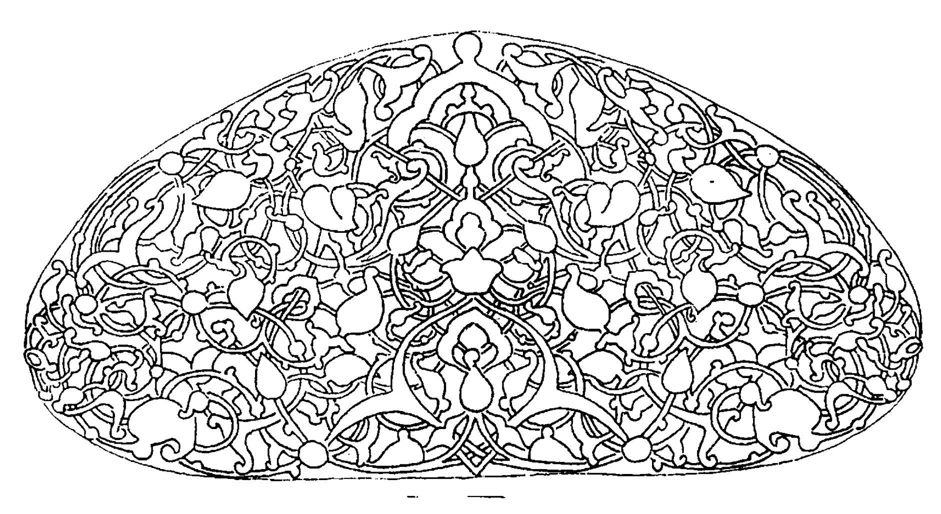


الشكل (١٢) محراب الجامع المجاهدي في الموصل

الطويل سواء أكان ذلك في دقتها او توافقها وانسجامها ، او في التناسق والتأليف الزخرفي ، خاصة ونحن نعلم ان الجص مادة هشة غير طيّعة سريعة الجفاف لاتصلح تماماً لاظهار المهارات والقابليات الفنية العالية (الشكل ١٣).

ان زخارف محراب الجامع المجاهدي هي من افضل ماوصل الينا من نماذج في الرقش العربي Arutesque المتكامل في النقش على الجص. وقوام الزخرفة فيه مروحة نخيلية ثلاثية الفصوص تشغل الجزء الوسطي من السطح الزخرفي ، نقشت فوقها واسفلها مروحتان نخيليتان بسيطتان شبيهتان بكوزي صنوبر. وتنبت من هذه المراوح النخيلية الثلاث بإتجاه الجانبين وبشكل متناظر تفريعات نباتية دقيقة افعوانية الحركة تتفرع منها مراوح نخيلية صغيرة واوراق كأسية واخرى لوزية الشكل فضلاً عن عدد كبير من انصاف المراوح النخيلية الصغيرة لتغطي السطح الزخرفي بأكمله وبشكل اخاذ لايستطيع المتفرج الا ان يعجب من المهارة الفنية الفائقة التي وهبها الله سبحانه وتعالى للفنان الذي صنعها. فالزخارف هنا وكما سبق ان ذكرنا تمثل قمة ماتوصل اليه الفنانون العرب المسلمون من الابداع والتوفيق في التوزيع الزخرفي.

ومن العمارات الاخرى التي وصلت الينا وتضم شيئاً من الزخارف الجصية من التي ترجع الى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) في الموصل هي ماتبقى من دور المملكة والتي تعرف بقاياه اليوم



الشكل (١٣) تحليل زخرفة العقد العلوي لمحراب الجامع المجاهدي بالموصل (٥٧٢- ٥٧٦ هـ)
تحليل(د. احمد قاسم الجمعة)

بإسم (قره سراي). ونحن نعلم ان الذي جددها هو عماد الدين زنكي (٥٢١- ٥٤١هـ/ ١١٢٧- ١١٤٦م) وقد عني بزخرفتها بمختلف انواع الزخارف الجصية والتذهيب. وما تزال هناك بعض الزخارف الجصية وكتابات بالجص الناتيء وبخط الثلث تشير الى ان بدرالدين لؤلؤ (٦٣١- ٦٥٧هـ/ ١٢٣٣- ١٢٥٩م) قد اعاد عمارتها وعني بزخرفتها وتزويقها ايضاً وذلك بإشراف مولاه سنبك البدري[٢١].

ولم تكن الزخارف الجصية في منطقة الموصل في العصر العباسي مقتصرة على العمارات الاسلامية فحسب بل نجد امثلة رائعة منها في الكنائس والاديرة المسيحية. ربما من افضل الأمثلة على ذلك الزخارف الجصية الجميلة التي لاتزال تزين بعض جدران الكنيسة في دير ماربهنام وهو من الديارات الكبيرة للسريان في ظاهر الموصل والذي يبعد عنها بحوالي ٣٥ كيلو متراً بإتجاه الجنوب.

لقد مثّل في الزخارف الجصية في هذا الدير صورة للقديس مار بهنام ممتطيا صهوة جواده منقوشاً على ارضية من التفريعات النباتية الدقيقة والتي لاتختلف في شيء عن الرقش العربي الذي عرفناه في العمارات الاسلامية المعاصرة لها. وهناك ايضاً على جدار آخر من جدران الكنيسة في الدير صورة بالجص الناتيء لاخته سارة ومشاهد جصية اخرى لبعض الموضوعات الدينية المسيحية.

ولابد ان نشير في ختام البحث الى أنه لم يصل الينا من زخارف مدينة الموصل وما حولها الا قدر ضئيل جداً. فإن غالبيتها العظمى قد زالت، إمَّا نتيجة هدم المباني كلياً او بسبب التجديدات المتلاحقة على الأبنية مع الأسف الشديد.

الهوامش

(١) بصمجي، فرج، كنوز المتحف العراقي، بغداد، ١٩٧٢، ص ١٥٢- ١٥٣.

(٢) سعيد، مؤيد، العمارة من عصر فجر السلالات الى نهاية العصر البابلي الحديث، حضارة العراق، ٣/ ١٠٠.

(٣) الأنصاري، عبدالرحمن الطيب، قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الاسلام في المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٩٨٢، ص ٢٤.

(٤) الصالحي، واثق، العمارة في العصر السلوقي والفرثي، حضارة العراق، ٣/ ١٩٧.

(٥) المصدر نفسه، ٣/ ٢٠٨.

(٦) سلمان، عيسى، وآخرون، العمارات العربية الاسلامية في

العراق ، ٢/ ١٥ .
(٧) Bramki, D.C., A Guide to the Umayyad Palace at Khirbat al – Mafjar, Amman, 1956, pp. 9 – 10.
(٨) سفر، فؤاد، التحريات الأثرية في مناطق مشاريع الري الكبرى في العراق، مجلة سومر، المجلد ١٦ ، ١٩٦٠ ، ص١٠ .
(٩) Hameed, A.A., Some Aspects in the Evolution of Samarra Stucco Ornament, Sumer, (21), 1965
(١٠) حسن، زكي محمد، الفن الاسلامي في مصر، القاهرة، ١٩٣٥ ، ١/ ٤٨ – ٤٩ .
(١١) العفاري، داخل جهول ، مداخل الدور والقصور الاسلامية في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، رسالة ماجستير غير مطبوعة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٧ ، ص١٠٤ .
(١٢) سلمان ، عيسى وآخرون ، نصوص في المتحف العراقي ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ٨/ ٤٤ – ٤٧ .
(١٣) حميد ، عبدالعزيز، الزخرفة في الجص ، حضارة العراق ، ٩/ ٣٩٧ .
(١٤) حميد ، عبدالعزيز، عمارة الأربعين في تكريت ، مجلة سومر، مجلد ٢١ ، ١٩٦٥ ، ص١٣٨ .
(١٥) الجمعة : احمد قاسم : محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة رسالة ماجستير (غير منشورة) القاهرة ١٩٧١ ، ص ٢٨٧ .
(١٦) المرجع نفسه ، ص ٣٠١ .
(١٧) حميد ، عبد العزيز، المرجع السابق ص ٦٩ .
(١٨) التنخي ، نجاة يونس محمد ، المحاريب العراقية منذ بداية العصر الاسلامي الى نهاية العصر العباسي ، بغداد ١٩٧٦ ، ص١٠٤ .
(١٩) ديوه‌جي سعيد ، تاريخ الموصل ، الموصل ، ١٩٨٢ ، ١/ ٣٢٨ .
(٢٠) رحلة ابن جبير، طبعة بيروت ، ١٩٨٦ ، ص١٨٨ .
(٢١) ديوه‌جي سعيد ، مصدر سابق ، ١/ ٣٦٤ .

الفنون التطبيقية

المنسوجات والملابس

أ. د. احمد قاسم الجمعة

تعد المنسوجات والألبسة من أهم الصناعات والفنون التطبيقية في الحضارة ، لأنها من المتطلبات الضرورية التي لايمكن للانسان الأستغناء عنها ، وتعد من الأدلة المادية البارزة على المستوى الذي بلغته الحضارة ، وعلى الطبقات الاجتماعية وتمايزها ، والثروة ومداها ، وهي تدل على مدى رقي الصناعات المحلية وازدهار التجارة ومستوى المعيشة ، كما تدل على الأذواق وتطورها. ولأجل ذلك لقيت الالبسة وما يتعلق بها من منسوجات ومواد تدخل في صناعتها اهتماماً من العلماء وخاصة أهل اللغة وأصحاب المعاجم ومؤلفي كتب الأدب وفقه اللغة وكتاب التراجم والمؤرخين ، فأوردوا فصولاً للملابس وأنواعها وانسجتها والوانها وزخارفها وطريقة ارتدائها ، وملابس كل طبقة في المجتمع من الخلفاء ورجال الادارة ورجال الدين وغيرهم[1] .

والبحث في موضوع المنسوجات والملابس في الفترات الماضية لم يكن سهلاً ، وذلك لكون المنسوجات والملابس المصنوعة منها قابلة للتلف اكثر من غيرها من المخلفات المادية ، كما أنها تتأثر بالظروف الجوية القاسية ، كما هو الحال في مناخ العراق القاري المتطرف ، فضلاً عن تعرضها للحالات الطارئة كالحريق ، وامكان نقلها من مكان لآخر بسهولة ، والاحتفاظ بها من قبل الاشخاص بعيداً عن المتاحف الحضارية . وقد أدى كل ذلك الى ندرة ما وصل الينا منها خلال

العصور العربية الاسلامية التي تجعل اقلام الباحثين عاجزة عن اعطاء الصورة الكاملة عنها.

ولاجل ذلك اقتصرت مصادر البحث على المراجع العربية على الرغم من اقتضاب المعلومات الواردة منها، وعلى الرسوم المنفذة على المنمنمات والتحف الأثرية من معدنية وفخارية وعناصر معمارية بالموصل، كما سنأخذ بنظر الاعتبار الملابس التراثية التي تخلفت بالموصل ومناطقها، وقد ورد ذكر مايماثلها منذ صدر الاسلام في العراق وبعض الاقاليم الاسلامية انطلاقاً من مبدأ التواصل الحضاري والوحدة التعبيرية للفنون الاسلامية على الرغم من الخصوصية الفنية للأقاليم المختلفة.

ويعد العراق من أهم بقاع العالم التي نشأت فيها بوادر الحضارة الانسانية ومنها الزراعة وتدجين الماشية ذات العلاقة الوثيقة بالمنسوجات، لأن المنسوجات القطنية والكتانية تعتمد على المنتوجات النباتية في حين تعتمد المنسوجات الصوفية والحريرية على المنتوجات الحيوانية.

وسيواكب البحث بوادر صناعة النسيج والملابس المتعلقة بها في منطقة الموصل في العصور السابقة للاسلام مدخلاً للموضوع، ثم التعرض بصورة تفصيلية لصناعة المنسوجات، والملابس من حيث المواد الخام وعملية النسج، ونوعية الملابس وطرق صناعتها خلال العصور العربية الاسلامية.

فقد اشتهرت بلاد الجزيرة التي تعد قسماً مهماً من منطقة الموصل في تلك العصور بانتاج المنسوجات القطنية منذ العهد الاشوري الحديث، فقد ورد اقدم نص مسماري يشير الى زراعة القطن في وادي الرافدين يعود الى عهد سنحاريب بحدود (٦٩٤ ق. م)، وسمى الآشوريون القطن بالشجرة التي تحمل الصوف[٢].

ويرى البعض ان زراعة القطن دخلت المنطقة منذ ذلك العهد عن طريق الهند[٣]، في حين يرى البعض الآخر أن دخوله كان عن طريق مصر[٤].

أما الكتان فعرف هو الآخر في بلاد وادي الرافدين منذ العصر السومري[٥] وصنعت منه الملابس التي اقتصرت على الآلهة والملوك وبعض الكهنة، مما يوحي بندرته وأهميته، وفي العصر البابلي نسجت منه الأزر الرجالية والنسائية[٦]، وورد ذكره في العهد الآشوري في رسائل الفترة السرجونية واقتصرت على افراد القصر وكبار شخصياته[٧].

وعرف الصوف لدى العراقيين منذ عصور ماقبل التاريخ واستخدمه سكان وادي الرافدين في نسج الملابس، وعرفوا انواعاً مختلفة من الأغنام[٨]، وتمكن الآشوريون من التميز بين الخراف التي تربى من اجل لحومها عن تلك المخصصة لانتاج كميات جيدة من الصوف[٩]. وفي الفترة السرجونية عرف التعبير الذي يشير الى الاغنام بصورة عامة، وبه ما يشير الى الخراف والماعز، وكذلك عرف التعبير الرمزي وهو (الاسود) اشارة الى الماعز و (الابيض) اشارة الى الخراف. كما اوضحت قوانين حمورابي أهمية الأصواف المستخدمة في الصناعة ومراحلها المختلفة[١٠]. واشتهرت بابل بتصدير الأصواف الجيدة الى الخارج[١١].

وبالنسبة للحرير فقد كانت خيوطه معروفة في مصانع النسيج الآشورية ولهم معرفة واسعة بصناعته[١٢].

والمعروف أن الموطن الأصلي للحرير هو الصين، ومنها انتشر الى انحاء العالم، وكانت بلاد وادي الرافدين منذ القدم حلقة وصل بين الشرق والغرب تمر بها القوافل التجارية الصينية بما فيها الحرير، كما أن المناخ في العراق يساعد على نمو اشجار التوت[١٣] التي تعيش عليها ديدان القز المنتجة لخيوط الحرير. ولهذا كان المسلمون ينسجون خيوط الحرير، وتسمى قبل غزلها القز وبعد الغزل الابريسم وبعد خلطها بالصوف الخز وبعد الصبغ يسمونه الحرير[١٤].



واستمر انتاج القطن والكتان والصوف والحرير في منطقة الموصل خلال العصور العربية الاسلامية ، وقد دلّ على ذلك ازدهار صناعة النسيج المعتمدة عليها والازياء المصنوعة منها. التي بلغت أوجها في نهاية العصر العباسي في الفترة الاتابكية ، وغدت من اعظم مراكز انتاج النسيج في العالم آنذاك[١٥] . فقد اورد سبط ابن الجوزي صاحب مرآة الزمان انه كان في الموصل سنة (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) ، وهو أواخر الدولة الاتابكية تسعمائة وثماني خانة للحياكة وخمسة وسبعون الف جومة[١٦] واذا كان معدل ما تنتجه الجومة الواحدة في اليوم خمسة أمتار من النسيج المحاك فيكون مجموعة ما تنتجه الموصل في ذلك العهد ثلاثمائة وخمسة وسبعون الف متر مربع في اليوم[١٧] .

ومن المرجح ان المراحل التي اعتمدت بتهيئة الألياف للنسيج وعملية الحياكة التالية والأدوات المستخدمة في ذلك في منطقة الموصل خلال العصور العربية الاسلامية كانت مشابهة الى حد كبير لتلك العمليات المماثلة التي كان الصناع التطبيقيون يزاولونها في الموصل الى حد قريب ومازالت الأدوات المستخدمة في ذلك يحتفظ ببعضها متحف التراث الشعبي في كلية الآداب بجامعة الموصل كالمغزل ، الطاغ ، والسربس ، والمحلجة والمشط والنول (الجومة) ، والدولاب.

ومن مميزات صناعة النسيج آنذاك تدريب العمال وتدرجهم في سلم المهنة وكانت هذه المفاهيم شائعة قديماً[١٨] فقد كان يتم تعليم الصناع حرفة النسيج على أيد محترفة تتقن المهنة جيدا منذ العهد البابلي والآشوري ، أما تنظيمهم فكان يتم ضمن منظمات شبه نقابية يرأسها شخص قدير يلقب بنقيب أوكبير النساجين[١٩] .

ومن المراحل الاولى التي تجعل ألياف القطن مهيأة للنسيج ، وهي عملية الحلج التي تتم بتنظيف الألياف وفصلها عن البذور بوساطة المحلجة ، وتليها مرحلة ندف الالياف بوساطة الوتر المشدود والمدق الخشبي لتنقيتها وفصل بعضها عن بعض ، وبعدها تتم مرحلة تمشيط الالياف لتسويتها وتحسين نوعيتها بالمشط الذي يتكون من قاعدة خشبية شبه بيضوية ثبتت فيها مسامير مدببة.

وللحصول على خيوط ناعمة صالحة للنسج تتم عملية غزل الألياف بمغزل خشبي يتكون من قطعتين عادة هما جسم المغزل ، ويكون مخروطياً تلف عليه الخيوط المغزولة ، والأخرى قرص دائري مثقوب من الوسط يرتكز عليه جسم المغزل الغاية منه تعيين حركة المغزل وارتكاز الخيوط المبرومة وتصنع من الخشب. ولقد وجد المغزل منذ العصور القديمة بشكله الحالي ، فالنصوص الاكدية والآشورية تذكر المغزل من الفخار والمعادن الى جانب المغزل الخشبي[٢٠] ، كما وجدت رسوم لمغازل مماثلة بأحد مقابر الأسرة الثالثة عشرة ببني حسن في مصر[٢١] .

ولقد اتخذ علماء الآثار من طريقة برم الخيوط المغزولة دليلاً ملموساً على نسبة أية قطعة نسيج مجهولة المصدر، واتخذوا نظرية مفادها ان الخيوط المغزولة سواء كانت من القطن أم الصوف او الكتان مابرم منها جهة اليسار كان مصرياً ، ويرمزون اليه بالحرف (S) اللاتيني ، وان الخيوط المغزولة جهة اليمين تكون اسيوية ، ويرمزون اليها بالحرف (Z) ، وعلى هذا الأساس يرمز الى هيئة الفتلة في اغلب منسوجات وادي الرافدين بالحرف (Z)[٢٢] . وبعد الغزل تلف الخيوط بالدولاب الخشبي والسربس أو الطاغ المخروطي الشكل المعمول من القصب.

وتنطبق نفس المراحل التي ذكرناها على ألياف الصوف مع بعض الاختلافات الطفيفة منها انعدام عملية الحلج بالنسبة للصوف لانعدام البذور فيه ووجوب غسله قبل تمشيطه.

اما الكتان فكان هو الآخر يمر بمراحل متعددة منها : قلع نبات الكتان قبل أن يجف بغية الحصول



على خيوط ناعمة ودقيقة ، كما تؤدي هذه العملية الى سهولة تبييضه خلال مراحل التصنيع . وقد استخدم مشط خاص لذلك ، وبعد هذه المرحلة تجمع الاغصان على شكل حزم ، وتترك تحت أشعة الشمس للعمل على جفافها وبياض لونها ، ويجعل خيوطها ممتدة بشكل مستقيم ، ثم يتم الحصول على نسيج ناعم ورقيق ، ثم تليها مرحلة اخرى هي تعرض الاغصان للتنقيع ، وذلك بعد مرحلة التجفيف الاولى ، والهدف من ذلك هو فصل الخيوط من اجزاء الغصن ومن العوالق الترابية وبعد عملية التنقيع المذكورة تجفف الخيوط من جديد بوساطة الشمس أيضاً ، تليها مرحلة تتعرض فيها باقات الخيوط المجففة الى دق أو ضرب . وعملية تمشيط ثانية الهدف منها التخلص من بقايا العوالق الخشبية الجافة . ويحصل بعدها على خيوط كتانية جاهزة للنسيج . وتتعرض الخيوط أحيانا الى عملية تخليص أخرى من كل العوالق ومنها الألوان الطبيعية وينتج من هذا الحصول على خيوط ذات لون ثلجي ، وتكون ذات ليونة واكثر لمعاناً ، وان تكرار تمشيط هذه الخيوط يسهم اكثر فاكثر في جعلها اكثر صفاءً ونقاءً. وقد وصف ابن البلخي (٥٠٠ هـ / ١١١٦ م) والمقدسي بعض المراحل السابقة [٢٣] .

وبعد هذه العمليات المتعاقبة تصبح خيوط المواد الخام جاهزة للنسج الذي يتم بالنول (الجومة) الذي يتكون بدوره من إطار خشبي يركب إما بشكل أفقي أو عمودي ، وتكون أبعاده حسب سعة القطعة المنسوجة وتركب في جهة الخيوط المكونة لسدى النسيج وترتب خيوط اللحمة بتداخلها مع خيوط السداة بإبرة كبيرة من العظم تطورت الى مايعرف بالمكوك اليوم . وقد شاع استخدامها في شمال العراق حتى وقت قريب .

والنول العمودي يتكون من عمودين قائمين المسافة بينها حوالي نصف المتر. وهناك عمودان افقيان يربطان العمودين الرئيسين وتكون المسافة بين هذين العمودين الأفقيين حوالي ٢,٨٠ م ، وضمن الفراغ الحاصل ترتب الخيوط المكونة لاسدية النسيج . وتمرر خيوط اللحمة بالمكوك الذي يكون طويلاً ومدبباً ويصنع من الخشب في العادة . ولترتيب خيوط اللحمة وتماسكها استخدم مشط حديد ذو قبضة خشبية أو قطعة خشبية ثقيلة لانجاز العملية .

ويركب النول الافقي على الارض ، ويستخدم مدوس في الحفرة المعمولة تحت الجومة المركبة على سطحها . وتتدلى في هذه الحفرة رجلا النسّاج لاستخدامها في تحريك المدوس . وتعد هذه الطريقة اكثر تعقيداً من النول العمودي . ويتميز هذا النول بامكان نسج قطع المنسوجات الكبيرة والسميكة ومنها العباءات والسجاد والبسط [٢٤] .

والجدير بالذكر أن النول عرف في وادي الرافدين منذ العصر السومري [٢٥] ، وامتد الى العهدين البابلي والآشوري [٢٦] ، وأغلب الظن ان النول العمودي هو الذي شاع في وادي الرافدين منذ أقدم العصور [٢٧] . وفي مصر ظهرت رسوم الأنوال في مقابر الأسرة الحادية عشرة وكانت الانوال في بداية الامر أفقية واستمرت كذلك حتى دخول الهكسوس مصر حيث استبدلت بالأنوال الرأسية [٢٨] .

ولقد برز في الموصل عدد من اعلام الصناع الذين مارسوا عملية النسيج خلال العصور العربية الاسلامية ، حتى أنها ارتبطت بهم أو اصبحت أحد ألقابهم وغلبت على اسمهم ، ومثال ذلك الشيخ خير النساج أو الشيخ النساج الذي عاش قبل القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي [٢٩] .

وكانت هناك عمليات أخرى تعالج بها المنسوجات الموصلية بعد نسجها وحياكتها ، وهي عملية الدق التي تزيل ما علق بها من شعر أو خيط وما الى ذلك ، ويكسب النسيج نعومة ولمعانا ،



وكان للدق خانات ومنها خان الدقاقين الذي كان يقع في محلة حمام المنقوشة من الموصل القديمة. ومن مشاهير الدقاقين هو ابو الفرج الدقاق في القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي[٣٠].

وتعقب عملية الدق مرحلة القصر التي تلازم المنسوجات والثياب البيض عادة لتزيد من نصاعة بياضها. ولزيادة جمال المنسوجات والملابس الموصلية في العصور العربية الاسلامية تنقش بزخارف مختلفة تطبع عليها بقوالب خشبية محفور عليها تلك الزخارف[٣١] وتطرز بعض الثياب بخيوط ذهبية. وقد اثرت طريقة النقش الموصلي بمناطق اخرى من العالم كبلاد فارس. ومن النقاشين المشهورين في الموصل خلال القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي عز الدين النقاش الموصلي (٦٤٢- ٧١٠هـ/ ١٢٤٤- ١٣١٠م) الذي ادخل هذه الصناعة الى تبريز بعد هجرته اليها في اعقاب نكبة الموصل على يد المغول عام (٦٦٠هـ/ ١٢٦١م)[٣٢]. كما اشتهرت الموصل برفو الملابس والمنسوجات التي تصيبها بعض الثقوب لأي سبب كان، ومازالت هذه المهنة ماثلة في المدينة حتى الآن، ومن الرفائين المشهورين السري الرفاء الموصلي والذي كان من الأدباء المشهورين في زمانه وعاصر سيف الدولة الحمداني[٣٣].

وقد اشتهرت الموصل بمنسوجات عالية الجودة من الناحية التقنية والفنية حتى ارتبطت باسمها وانتشرت شرقاً وغرباً آنذاك فضلاً عن انتشارها في عدد من الاقاليم الاسلامية.

ويأتي في مقدمة ذلك نوع من النسيج انفردت به الموصل خلال القرون الوسطى وأصبحت له شهرة عالمية عرف عند الأوربيين باسم الموسلين Muslin أو (الموصلي) نسبة الى الموصل. والموسلين ينسج من الحرير الخالص أو من الحرير والقطن، وله ألوان متعددة، ويطرز بالكتابات المختلفة والزخارف النباتية بخيوط الذهب والفضة، وتتخذ له حواشٍ مقصبة، وكان هذا النسيج من أثمن ماترتديه نساء الملوك والأمراء وأعيان الناس[٣٤]. ويبدو أن هذا النوع من النسيج كان في الموصل قبل العهد الاتابكي، حيث ورد ذكره في كتاب الف ليلة وليلة[٣٥]. وقد شاهد هذا النسيج في الموصل السائح الاوربي ماركوبولو في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي[٣٦].

والجدير بالذكر أن لفظة (طراز) أطلقت على ذلك الشريط المتضمن كتابة منسوجة أو مطرزة، كما اطلقت على المنسوجات المزخرفة بهذه الطريقة كما هو الحال في نسيج الموسلين، وكذلك شملت المصانع التي تنتج هذه المنسوجات. وكان لانشاء دور الطراز في الاقاليم الاسلامية أهمية كبرى عند الخلفاء في العصرين الأموي والعباسي، ونسجت بتلك المصانع التي كان بعضها مقاماً في قصور الخلفاء انفسهم ثياب فاخرة محلاة بأشرطة الطراز، وجرت عادة الخلفاء على خلع الثياب المطرزة على كبار اصحاب الوظائف مرة في السنة- في الأقل-، وعدّت هذه الخلع بمثابة الاوسمة في العصور الحديثة، وكان ينقش اسم الخليفة في شريط الطراز تسجيلا لحكمه وسلطانه[٣٧]، ولقد خضعت دور الطراز في العصور الاسلامية لرقابة حكومية مشددة، وربما كان الغرض منها هو حماية المواطنين من الغش في صناعة النسيج، ومع ذلك فاشراف الدولة على معامل النسيج يرجع الى ماقبل الاسلام، فهناك دلائل تفيد أن مثل هذا الاشراف كان متبعا لدى البابليين والآشوريين وكذلك عند الرومان والبيزنطيين[٣٨].

ولقد اشتهرت الموصل بنوع آخر من المنسوجات وهو النسيج القطني الرقيق المعروف بـ (الشاش)، فقد انتجت كميات كبيرة منه وكان يتخذ منه سراة القوم واغنياؤهم عمائم يزينون بها رؤوسهم، فاذا ما وصفوا رجلاً بحسن البزة أوضحوا أن على رأسه

شاشاً موصلياً، وقد ورد ذكره في كتاب الف ليلة وليلة ومما يدل على أنه انتج منذ العصر العباسي الاول. وكان هذا النسيج مشهوراً بدقته ومتانته ونصاعة بياضه وكان من المنسوجات التي يتهاداها الملوك[٣٩]. وكان يصدر الى مختلف البلدان سواء كان ذلك داخل العالم الاسلامي او خارجه.

ويورد الرحالة ماركوبولو أن النسيج الموصلي المذكور كان يصدر الى الصين، وبما أن ماركوبولو كان قد زار الصين في العصر المغولي فهذا يدل على أن شهرة الموصل في المنسوجات قد استمرت لفترة طويلة بعد سيطرت المغول على الموصل. وعرف الشاش الموصلي في مصر وسوريا وشمال افريقيا واتخذت منه العمائم والطاقيات أو أن يلف حول القلانس. وقد استمر الأمر كذلك في القرن السابع عشر ومابعده فيورد لنا الرحالة نيبور أن اهل اليمن كانوا يلفون حول طاقيتهم قطعة كبيرة من القماش الموصلي المسمى بـ (الشاش)[٤٠].

والجدير بالذكر أن غزو المغول للموصل أدى الى هجرة الصناع الموصليين ومنهم العاملون في حقل النسيج، فقد نشروا هذه الصناعة في المناطق التي هاجروا اليها، ومن امثلتهم عز الدين أبو الفضل الحسن بن الحسين بن يوسف النقاش الموصلي (٦٤٢ - ٧١٠هـ/ ١٢٤٤ - ١٣١٠م) الذي سكن تبريز ويوسف بن عبد الكريم بن هبيل الموصلي الذي اتخذ من اليمن دار اقامة له[٤١].

ومن المنسوجات الأخرى التي اشتهرت بها الموصل منذ القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي هي الستور والمسوح، حيث كانت تحمل من الموصل الى بغداد[٤٢]. والمسوح عبارة عن كساء مخطط من النسيج الصوفي يفترش ويستتر به[٤٣]. وفي العهد الاتابكي بلغت صناعة مسوح الموصل من الدقة بحيث أصبحت مضرب الأمثال في الجودة والاتقان وتناسق الالوان، وتوسعت تجارته وكان يعرف بالمقارم، وربما طرزت حواشيه بغزل القطن[٤٤]، ومازالت بقاياه موجودة عند اهل الموصل ويسمونه بالجاجيم[٤٥]، كما اشتهرت الموصل بنسيج القطيفة[٤٦] المعمول من الوبر وتخاط منه ملابس النساء ذات الخملة الجيدة والالوان الزاهية.

ولابد ونحن في مجال التعرض لنسيج الموصل ان نشير الى غزل شعر الماعز ونسجه، وهو من الحرف القديمة في الموصل حيث يرد ذكر سوق الشعارين منذ القرن الاول الهجري. وقد شكلت من شعر الماعز المنسوج بيوت الشعر المستخدمة في البادية، وكذلك غرائر الشعر التي ينقل بها الفلاحون غلالهم وتستديم لعدة سنين[٤٧]. كما استفاد الموصليون من وبر الجمال فنسجوا منه انسجة دقيقة الصنع ناعمة الملبس خيطت منها البرد وبعض الملابس الأخرى التي يرتديها الرجال في الشتاء عادة[٤٨].

وقد استفاد اهل الموصل من الياف اغصان القنب لبعض اعمال الحياكة، وكان النبات يعالج بطريقة خاصة لتهيئة الالياف لهذا الغرض، ومفادها قلع الاغصان عند نضوجها وقبل أن تجف يربط بعضها ببعض على هيئة حزم، وتوضع في ماء الانهار بعد وضع كميات من الحجارة فوقها لكي لايجرفها الماء، وبعد مرور شهر تقريباً تستخرج الاغصان وتجرد من الألياف المحيطة بها ثم تغسل وتجفف وتمشط، وبهذا تكون مهيأة لأعمال النسيج والحياكة وتستخدم في عمل الحبال وبعض المنسوجات الخشنة.

هذا وكان للنسيج الموصلي بأنواعه المختلفة، ولاسيما الموسيلين منه رواج في التجارة سواء اكان ذلك بين الاقاليم الاسلامية أم البلدان الاجنبية، فكان يصدر الى مصر وسوريا ويشتريه التجار البنادقة ويصدرونه غربا الى انحاء اوربا، كما كان يصدر شرقاً الى الهند والصين وشمالاً الى ارمينيا وربما عن طريق الهند انتقل الى بعض المدن البريطانية في القرن السابع عشر[٤٩].



أما ألبسة الموصل خلال العصور العربية الاسلامية فعلى الرغم من تعددها وخصوصية بعضها فان معظم معلوماتنا المستقاة عنها ترجع الى نهاية العصر العباسي في الفترة الاتابكية وجاءت عن طريق المنمنمات المصورة على المخطوطات والصور المنفذة على النقود والتحف المعدنية والفخارية وبعض العناصر المعمارية.

وقد تنوعت تلك الملابس بسبب طبيعة الاقمشة المصنوعة منها والفئات التي كانت ترتديها واستعمالاتها لأقسام البدن المختلفة للانسان كالرأس والبدن والقدم بالنسبة للرجال والنساء.

وتعد العمامة في مقدمة ألبسة الرأس من حيث الاهمية والقدم بالنسبة للعراقيين والعرب بصورة عامة، فقد وجدت منذ العهد السومري وشاعت في العهد الاشوري واصبحت من الالبسة المهمة لطبقة الكهنوت(٥٠).

وفي العصر الاسلامي ازدادت أهميتها حيث ورد عن الرسول (ص) انه قال (فرق ما بيننا وبين المشركين العمائم على القلانس)(٥١) وقيل بانها تيجان العرب(٥٢). ولأجل ذلك اصبحت العمامة لباساً ملازماً للخلفاء في معظم الاحيان(٥٣). وكان الفقهاء في الاندلس يلبسون العمامة بصورة عامة(٥٤).

وقد امدتنا الرسوم المنفذة على التحف الاثرية بأشكال متعددة للعمائم في الموصل ولاسيا خلال القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي واكثرها شيوعاً هي النوع المعروف لدى المعاجم بالكوار او المكورة، لأنها تتكون من عدة لفات، وينسدل أحد طرفيها المسماة بالذؤابة أو العذبة الى الأمام او الخلف أو الاعلى ومثال ذلك العمائم التي ظهرت في مصورات المخطوطات المنسوبة للموصل كمخطوط خواص العقاقير (٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م)(٥٥) (صورة ١، ص ٢٣٨).

وربما شاع هذا النوع تيمنا بالعمامة المماثلة التي كان الرسول (ص) يتعمم بها، فقد شوهد على المنبر وعليه عمامة سوداء، قد أرخىٰ طرفيها بين كتفيه(٥٦)، كما ان هذا النوع وجد مايماثله منذ العصر السومري في العراق كما هو الحال في عمائم تماثيل جوديا(٥٧).

وهناك نوع آخر من عمائم الموصل يتألف من شريط ضيق من القماش يلف حول الجزء المتمم لها وهو ماسمي بالقلنسوة، مما يمكن من مشاهدة تلك القلانس من خلالها على نحو واضح، ويبدو أن هذا النوع كان اكثر شيوعاً لدى الحرفيين كالصيادين، كما يشاهد ذلك في مصورة بمخطوط الترياق لجالينوس من الموصل (٥٩٥هـ/ ١١٩٩م)(٥٨) (صورة ٢، ص ٢٣٨).

والعمامة في العادة بيضاء اللون معمولة من الشاش الموصلي ولكنها تعمل ايضا من اقمشة اخرى وبألوان متعددة(٥٩)، اما طريقة لبسها فكانت تختلف باختلاف الاشخاص والطبقات، فقد تلبس مباشرة او تلبس على القلانس أو تعمم على الشاشيات(٦٠).

وقد وردت عدة اسماء للعمامة ذات علاقة بلفها على الرأس والوجه منها اللثام اي جعل العمامة على الفم واصطلاح الثلمي وهي العمامة التي تحيط الرقبة من الامام وتحت الحنك. وذكر ايضا الزوقلة للعمامة المرخي طرفيها، فاذا اديرت على الرأس ولم يسدل أطرافها ولم تلف على الرقبة فانها (القفداء)(٦١)، ومن أغطية الرأس ذات العلاقة بالعمامة هي التخفيفة والرصافية فالتخفيفة تشبه العمامة الى حد كبير وان كانت اصغر منها، ولهذا عدها بعضهم عمامة صغيرة واطلق لفظ التخفيفة الكبيرة على العمامة الكبيرة(٦٢). واعتبرها البعض الآخر ضرباً من الطاقية(٦٣).

وبالنسبة للرصافية فقد وجدت على رأس شخص في مخطوط خواص العقاقير المنسوب الى الموصل على الأغلب (٦٢١هـ/١٢٢٤م)، وربما



التسمية اشتقت من رصافة بغداد وهي شبيهة بالعمامة الى حد بعيد حيث تتألف من عدة لفات، وتتدلى منها عذبة طويلة تنسدل في طيات الى اكثر من نصف الظهر. أما طريقة لفها فهي على هيئة طولية رأسية، وتقطع هذه اللفات لفة اخيرة عرضية ذات خطوط بعضها عريض وبعضها ضيق تحصر بينها دوائر كبيرة، وبعض آخر خطوط متقاربة وذلك باللون الذهبي. اما لون الرصافية فتجمع بين الاحمر الغامق والاخضر المائل للزرقة،[٦٤] (رسم ١).



رسم (١) رصافية في تصويرة من كتاب خواص العقاقير.
عن (د. صلاح العبيدي)

اما القلنسوة التي وجدنا بعض العلاقة بينها وبين العمامة فهي الاخرى من ملابس الرأس المهمة[٦٥] التي تشترك فيها الرجال والنساء على حد سواء. وقد تعددت انواعها في الموصل فمنها ما كان على هيئة بصلية طويلة. كما هو الحال في احدى جامات شمعدان من صناعة ابن جلدك الموصلي (٦٢٢هـ/١٢٢٥م)[٦٦] (رسم ٢) وعلى العتبة العليا لمدخل كنيسة المارحوديني من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي[٦٧]. وهناك كروية تعرف بالقلانس الطاقية كما يلاحظ في ابريق احمد الذكي الموصلي[٦٨]. (رسم ٣). والجدير بالذكر ان القلانس الطويلة استعملت منذ العهد الاموي[٦٩].



رسم (٢) قلنسوة بصلية من احدى جامات شمعدان نحاسي من صناعة ابن جلدك الموصلي (٦٢٢هـ/ ١٢٢٥م) عن (د. صلاح الدين)

إن القلانس المتقدمة تتصف بكونها ملساء، وهي تخلو من الطيات مما يوحي بأنها صنعت من نوع من المواد غلب عليه الصلابة مثل اللباد او من قماش سميك مبطن من الداخل مما جعلها تأخذ شكلها المذكور[٧٠]، كما صنع بعض القلانس من جلد الماعز[٧١].

وهناك نوع من القلانس الموصلية البصلية غطيت بالفراء. وتمثل ذلك في صور المخطوطات والتحف المعدنية ومنها مخطوط الترياق (٦٢١هـ/ ١٢٢٤م)[٧٢] (صورة ٢). وابريق شجاع بن منعة الموصلي (٦٢٩هـ/ ١٢٣٢م)[٧٣]. وتوجد قلانس



رسم (٣) قلنسوة كروية من احدى جامات ابريق احمد الذكي الموصلي (٦٢٠هـ/ ١٢٢٣م) المحفوظ بمتحف كليفلاند.
رسم (د. أحمد قاسم الجمعة)

اخرى واطئة واقل فخامة تغطي جانبي الرأس ويلاحظ ذلك في صور شمعدان محمد بن فتوح الموصلي القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي[٧٤] (رسم ٤) ويبدو ان هذا النوع من القلانس كان من الازياء العسكرية التي اتخذت في العصر العباسي[٧٥].



رسم (٤) قلنسوة واطئة في احدى جامات شمعدان نحاسي من صناعة محمد بن فتوح الموصلي القرن (٧هـ/١٣م).
عن (د. صلاح العبيدي)

وهناك انواع اخرى من القلانس وجدت في الموصل خلال العصر العباسي اتخذت مسمياتها من هيئاتها المختلفة منها الكمة والشاشية والدنية والطويلة.

فالكمة هي القلانس المدورة، وقد وجدت في احدى الجامات المنفذة على شمعدان ابن جلدك الموصلي[٧٦] وابريق الذكي الموصلي[٧٧]. اما الشاشية فتعني قطعة من الشاش الموصلي[٧٨] (رسم٥)، وهي على نوعين الأول يخلو من



رسم (٥) شاشية على تحفة خزفية بحدود القرن (٧هـ/ ١٣م).
عن (د. صلاح العبيدي)

الأشرطة الملتفة حولها، وكان الامراء وكبراء القوم يتخذونها لأنفسهم، اما النوع الثاني يحاط بالأشرطة ويستخدم من قبل الخدم والأتباع. ونستنتج من صلابتها انها كانت تبطن لكي تستقيم ولاتصيبها الليونة.[٧٩] اما القلانس الطويلة فقد وجدت في جامة على قاعدة شمعدان من صناعة الموصل وعلى مصورة من مخطوط الترياق (رسم ٦). ويرتدي الطويلة عادة الفلاحون والصيادون وبعض العمال[٨٠]. ويبدو من شكلها ان صنعت من قماش سميك يؤهلها لهيئاتها الطويلة وتحتفظ باستقامتها.[٨١] وبخصوص الدنية فهي من القلانس التي لم تمكث طويلاً، واقتصرت على فئات قليلة من المجتمع وتتخذ هيئة الدن وطولها شبران وقد وجدت على احدى جامات ابريق احمد الذكي النقاش الموصلي (٦٢٠هـ/١٢٢٣م). واصبحت من ألبسة القضاة واصبحت لها اهمية كبيرة لديهم لانها تضفي عليهم شيئاً من الهيبة والوقار. وطول الدنية وانعدام طياتها وكونها ملساء

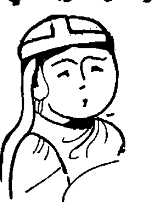


رسم (٦) طويلة في تصويرة في مخطوط كتاب الترياق (٥٩٥هـ/ ١١٩٩ م) المحفوظ في المكتبة الاهلية بفينا.
عن (د. صلاح العبيدي)

يرجح عملها من مادة سميكة تلائم هذه الصفات المذكورة كمادة اللباد[٨٢].

ومن الألبسة الاخرى للرأس الكوفية وهي عبارة عن منديل مربع يلبس، وقد وجدت على احدى جامات ابريق شجاع بن منعة الموصلي[٨٣] (رسم ٧). واشتق اسمها من اسم الكوفة التي كان اهلها في العصر العباسي خيرمن كان يصنعها.[٨٤]

ويعد التاج من لباس الملوك، واحيانا يرتديه رجالات الحاشية والقصر، وقد وجد في منطقة



رسم (٧) كوفية في احدى جامات ابريق نحاسي من صناعة الموصل (٦٢٩هـ/ ١٢٣٢م) المحفوظ في المتحف البريطاني بلندن.
عن (د. صلاح العبيدي)

الموصل منذ العهد الآشوري. وفي العصر الاسلامي.[٨٥] وجدت نماذج للتاج المتعدد الحنايا متمثلة على بعض النقود والمخطوطات المنسوبة للموصل تعود للقرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي منها مخطوط الترياق[٨٦] ونقد ضرب بالموصل سنة (٦٢٠هـ/١٢٢٣م)[٨٧].

ويعد البخنق والنقاب والخمار والمقنعة من ألبسة

الرأس الأخرى التي لبستها النساء في الموصل خلال العصور العربية الأسلامية حيث وجدت على عدد من مصورات المخطوطات والتحف المعدنية الموصلية. فالبخنق هو برقع صغير تلبسه المرأة وتغطي به رأسها ما قبل وما دبر من غير وسطها، وقد وجد في تصويره لمخطوط الترياق[٨٨] (رسم ٨). والخمار هو القماش الذي يغطي مقدمة العنق



رسم (٨) بخنق في تصويرة من مخطوط الترياق حوالي القرن (٧هـ/ ١٣م) المحفوظ في المكتبة الاهلية في فينا. عن (د. صلاح العبيدي)

ويستر الذقن والفم ويتعلق بقمة الرأس[٨٩] وقد وجد ضمن احدى جامات طست احمد الذكي النقاش الموصلي[٩٠] (رسم ٩). والنقاب الذي



رسم (٩) خمار وقلنسوة في احدى جامات طست نحاسي من صناعة احمد الذكي الموصلي (٦٣٦- ٦٣٨هـ/ ١٢٣٨- ١٢٤٠م) المحفوظ في متحف اللوفر بباريس. عن (د. صلاح العبيدي)

وجد على احدى جامات ابريق الشجاع الموصلي ما هو إلا برقع يثقب منه موضع العين[٩١] (رسم ١٠). أما المقنعة او القناع فقد وردت بعض أمثلته في مخطوط الترياق[٩٢] (رسم ١١)، وطست احمد الذكي الموصلي[٩٣].



رسم (١٠) نقاب في احدى جامات ابريق نحاسي من صناعة الموصل (٦٢٩هـ / ١٢٣٢م) المحفوظ في المتحف البريطاني ر
عن (د. صلاح العبيدي)

أما ملابس البدن في الموصل خلال العصور العربية الاسلامية فقد تنوعت هي الأخرى من حيث الاشكال والألوان والمواد المصنعة منها، فبعضها استعمله الرجال والنساء على حد سواء وبعضها اختص بالرجال دون النساء او العكس، كما ان بعض الملابس استخدمت ملابس داخلية وخارجية للبدن في الوقت نفسه.



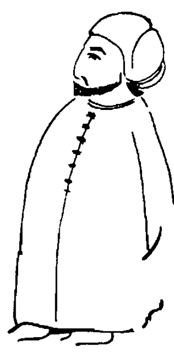
رسم (١١) قناع في تصويرة من مخطوط الترياق منتصف القرن (٧هـ/ ١٣م) المحفوظ في المكتبة الاهلية في فينا.
عن (د. صلاح العبيدي)

فمن الملابس المشتركة بين الرجال والنساء هي: القميص والازار والغلالة والسروال والتبان. فالقميص من الملابس الداخلية ويمتاز بوجود كمّين واسعين يهبطان الى المعصم، ويتدلى من حاشيتيه الى منتصف الساقين.[٩٤] وكان القميص من الملابس المحببة لدى المسلمين تيمناً بالسنة النبوية الشريفة، فقد روي عن ام سلمة قالت: (كان احب الثياب الى رسول الله (ص) القميص)[٩٥]. وذكر المؤرخون أن قميص رسول الله (ص) كان قصيراً وقصير الكمين يصل الرسغ[٩٦]. ويرجع القميص بأصوله وشكله الى العصور القديمة في منطقة الموصل فقد كان زياً للرجال عند



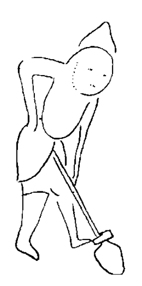
الآشوريين ، وله كمان قصيران وفتحة للرقبة ويختلف بالطول[٩٧] .

والقمصان التي وصلت الينا على الآثار الأسلامية هي الأخرى مختلفة الطول ، وتميز بعضها بفتحات جيوبها الامامية ، كما تميز بعضها الآخر بوجود الازرار فيه (رسم ١٢) . ووصل الينا من الموصل قمصان طويلة تصل الى اسفل الركبتين وتحتها سروال يصل الى اعلى القدمين كما هو الحال في تصويره احدى جامات ابريق الشجاع الذكي الموصلي .[٩٨]



رسم (١٢) قميص في تصويرة من مخطوط مقامات الحريري (٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م) المحفوظ في المكتبة الاهلية بباريس.
عن (د. صلاح العبيدي)

اما الأزار فهو من الملابس الخارجية والداخلية للبدن لدى الرجال والنساء ، فقد وجدت الأزر في تصاوير بعض المخطوطات والتحف المعدنية الموصلية من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي في احدى جامات صينية لبدرالدين لؤلؤ يشاهد شخصا يرتدي ازاراً يبلغ طوله مستوى الركبتين ، كما وجد الازار على نفس الغرار على طست الذكي النقاش الموصلي.[٩٩] وفي مخطوط الترياق وجد الازار مسبلا على وسط شخص بعد عقده من الاعلى[١٠٠] (رسم١٣) . ويطلق على هذه العقدة (الحجزة)[١٠١] . وقد عرف الازار منذ عصور ما قبل الاسلام واستمر الى عهد متأخر، ولكن الاهتمام به زاد في العصر العباسي ولاسيما من قبل النساء حيث



رسم (١٣) إزار وتبان في احدى جامات شمعدان نحاسي من صناعة احمد الذكي الموصلي (٦٢٢هـ/ ١٢٢٥م) المحفوظ في متحف بوسطن.
عن (د. صلاح العبيدي)

إتخذنه لباساً خارجياً يلبسنه فوق الثياب لدى الخروج من البيوت عند الزيارة .[١٠٢] ومنهن من لبسن ازارين مختلفين في الألوان[١٠٣] . ومن اشهر الازر آنذاك الازار الموصلي المعمول من الحرير المزركش بالذهب وحاشيته من قصب[١٠٤] بيد ان بعض ازر الطبقات الشعبية والحرفية نسجت من القطن والكتان وربما من القنب[١٠٥] . ويلبس الازار بأشكال مختلفة ، فيروي عن الرسول (ص) قوله : (اذا كان ازارك واسعاً فتوشح به واذا كان ضيقاً فأتزر به)[١٠٦] . ولم يقتصر لبس الازار على ستر العورة فحسب بل وجدناه يضفي على صاحبه الهيبة والوقار. ومما يدلل على أهمية الازار اتخاذه من بين الخلع التي يخلعها الخليفة على من يشاء من رجاله وغيرهم. وكان اللباس الرسمي لقضاة قرطبة[١٠٧] ، وأحياناً يستعمل ازاران في آن واحد ، يكون اولها لأسفل الجسم ، والآخر لاعلاه.[١٠٨] وعلى هذا الأساس فرق دوزي بين الازار والمئزر، فالاول يدل على الغطاء الكبير او الرداء الواسع الذي يلتف به نساء الشرق ، كما انه يعني نوعاً من الثياب لتغطية الأرداف والعورة. في حين أن المئزر يعني قطعة القماش التي تستر العورة او تلبس من السرة الى اسفل[١٠٩] .

وقد وضعت ضوابط لارتداء الازار منذ صدر الاسلام منها عدم دخول الحمامات الا بالازر فقد

روي عن الرسول (ص) قوله : (ستفتح لكم أرض العجم وستجدون فيها بيوتاً يقال لها الحمامات فلا يدخلها الرجال الا بالازر). [١١٠] كما امر برفع الازار وعدم إسباله ويتضح ذلك من الحديث الشريف : (ارفع ازارك الى نصف الساق فاذا ابيت فالى الكعبين واياك واسبال الازار فانها من المخيلة وان الله لايحب المخيلة) [١١١].

والغلالة تسمى الشعار والغطاية ايضاً [١١٢]. وفي حالة تكونها من قطعتين تدعى الريطة [١١٣]. وقد عملت الغلائل في الموصل من نسيج ناعم رقيق من القطن [١١٤]. وقد لبستها الطبقات المختلفة في المجتمع العباسي وكانت من جملة الخلع التي يخلعها الخلفاء الى غيرهم [١١٥].

اما السروال فهو الآخر يعد من ألبسه البدن الداخلية للرجال والنساء. والحكمة من استعماله ستر العورة ما بين السرة والركبة. والمعروف عن السروال الموصلي أنه كان يصنع في الغالب من قماش صوفي يلبسه المترفون فوق السروال القطني في الشتاء، وربما نقشت اطرافه السفلى بالابريسم [١١٦]. والسروال ما له حجزة وساقان يتم صنعه بالتفصيل والحياكة [١١٧]. (رسم ١٤).



رسم (١٤) سروال ووشاح في غرة مخطوط كتاب الترياق (٥٩٥هـ/ ١١١٩م) المحفوظ في المكتبة الاهلية بباريس.
عن (د. صلاح العبيدي)

وقد وجد السروال على الآثار الموصلية من نهاية العصر العباسي ضمن التصاوير التي وجدت على بعض العناصر المعمارية [١١٨] والتحف الفخارية [١١٩] والمعدنية [١٢٠]، ويتميز بطوله الذي يصل القدمين.

والتبان يعد من السراويل القصيرة لستر العورة، وهو لباس مشترك بين الرجال والنساء. وقد وجدت امثلته ضمن الرسوم المكفتة على بعض التحف المعدنية في الموصل من العهد الاتابكي في نهاية العصر العباسي (رسم ١٣). ومثالها صينية في مدينة ميونيخ عليها رجل يرتدي تباناً يتميز بطوله الذي يصل الى ما فوق مستوى الركبتين وهو من النوع الفضفاض وربما صنع من قماش رخيص الثمن [١٢١]. وهناك تبان امرأة وجدت ضمن رسوم طست الذكي الموصلي وهو من النوع القصير الذي يصل الى اعلى الركبتين [١٢٢].

ومن ملابس البدن الخارجية الاخرى التي اوردها المؤرخون او التي ظهرت على المخلفات الأثرية في الموصل خلال العصور العربية الاسلامية هي : الجبة والطيلسان والبت والقباء والمنطقة.

فالجبة وردت ضمن تصاوير المخطوطات المنسوبة للموصل، ومنها مخطوط خواص العقاقير (٦٢٦هـ/١٢٢٩م) وهي من الجباب الفضفاضة ذات لون بنفسجي [١٢٣] (صورة ٣، ص ٢٤٣). والجبة عبارة عن رداء مفتوح يلبس فوق القفطان [١٢٤] او القميص [١٢٥]. والقفطان بدوره يكون مفتوحاً من الجهة الأمامية ومزرر من ناحية الصدر وعديم الياقة وله كمان قصيران يصلان الى المرفقين، وقد يتدلى حتى يبلغ منتصف الساقين، بل يهبط اكثر من ذلك ويتم صنعه من الاطلس والقطيفة والمخمل والحرير [١٢٦].

والجبة تعد من نوعية الملابس المفصلة والمخيطة، وكانت ذات اكمام ضيقة في بداية الامر ثم توسعت فيما بعد، وأصبحت من السعة بحيث



تتسع لحمل بعض الاشياء فيها سواء بالنسبة للرجال ام النساء[١٢٧] . وكان المجتمع العباسي قد ورث الجبة عن اسلافه ، فيروى عن الرسول (ص) انه كان يلبس جبة طيالسة مكفوفة الجيب والكمين والفرجين بالديباج[١٢٨] . واصبحت للجبة ضوابط معينة ومنها عدم السماح بالدخول الى الخليفة الا بعد ارتداء الجبة والعمامة السوداء[١٢٩] . وقد اختلفت الجبة من حيث الهيئة والقماش ، فجبة الاغنياء تمتاز بطول ذيلها وتتخذ من قماش غالي الثمن[١٣٠] ومنه الخز والحرير والقطن والصوف[١٣١] .

والطيلسان ضرب من الثياب التي تلف الملابس الداخلية كالقميص والسروال وهو بعكس الجبة خال من التفصيل والخياطة[١٣٢] . ويتخذ هيئة كساء مدور فوق الكتف او فوق الرأس ويتدلى على الجبين فيغطي نصف الوجه[١٣٣] (رسم ١٥) وقد لبسه الرسول (ص) واقتدى به القضاة والفقهاء[١٣٤] . وعد مظهراً من مظاهر الهيبة والوقار وكان يستعمل كخلعة ويلبسه الخلفاء عند حضورهم في المجالس وفي المواكب.[١٣٥]



رسم (١٥) طيلسان في تصويرة مخطوط مقامات الحريري (٦٣٤هـ/ ١٢٣٧م) المحفوظ في المكتبة الاهلية بباريس. عن (د. صلاح العبيدي)

وعلى الرغم من ندرة وجود الطيلسان على المخلفات الأثرية في الموصل فان أهميته وشيوع استعماله في العصور العربية الاسلامية يوحي باستعماله خلال تلك العصور.

أما البت فهو كساء شبيه بالطيلسان يصنع من صوف غليظ على العموم[١٣٦] كما دخل الخز في صناعته لانه من صفاته ان يتخذ من هذين النوعين من النسيج[١٣٧] . ولم يقتصر على الرجال فقط وانما التحفت به النساء احياناً[١٣٨] .

وهيئة البت الموصلي وردت على احدى نسخ مخطوط الترياق (٦٢١هـ/١٢٢٤م) حيث يشاهد طبيب قد وضع البت على الرأس فوق قلنسوة مدببة الشكل وقد غطى أعلى الجسم ، ويتدلى على الظهر حتى القدمين تقريباً ، وقد أحاط بالرقبة من امام ليتدلى احد طرفيه من فوق ذراعه اليمنى والى الاسفل وحتى القدمين حيث ينتهي بنهاية مثلثة الشكل ، اما الطرف الآخر فيتدلى من خلف ظهره[١٣٩] (رسم ١٦) .



رسم (١٦) بت في تصويرة مخطوط كتاب الترياق (٦٢١هـ/ ١٢٢٤م) المحفوظ في معرض فرير. رسم (د. احمد قاسم الجمعة)

والقباء من الألبسة الخارجية للرجال وان شاركت المرأة الرجل به في بعض الاحيان[١٤٠] واستعمل منذ عهد الرسول (ص) وعم استعماله في العصر الاموي[١٤١] وأصبح من جملة الملابس الرسمية لرجال الدولة العباسية[١٤٢] . ويتصف بطوله الذي يصل الارض ومقفلاً من الامام بازرار ومقور في موضع الرقبة[١٤٣] (رسم ١٧) وكان مشقوقاً من الخلف وله اكام ضيقة في بداية الامر





رسم (١٧) قباء في تصويرة منحوتة على العتبة العليا لمدخل كنيسة المارحوديني في الموصل، من القرن (٧هـ/ ١٣م)
رسم (د. أحمد قاسم الجمعة)

غير انها اخذت بالاتساع في عصر المعتصم واستحدث شق في بعضها وانعدم الشق في خلفية بعضها الآخر(١٤٤).

واطلقت تسمية القباء العربي الاسلامي على هذا القباء تمييزاً له عن القباء التتري(١٤٥). وتتميز الأقبية التترية بوجود كمرين يلفان الصدر من اليسار الى اليمين وكان هذا بعكس الاقبية التركية التي تلف من اليمين الى اليسار(١٤٦).

ويروى ان ملك الموصل سيف الدين غازي بن زنكي (٥٤١-٥٤٤هـ/ ١١٤٦-١١٤٩م) أمر بلبس الأقبية التترية ثم القباء الاسلامي فوق ذلك وامر ان يشد القباء الاسلامي بالمنطقة(١٤٧). ومن أمثلة الأقبية الموصلية على الاثار ذلك القباء الذي وجد ضمن تصويرة لمخطوط الترياق يتميز بزخرفته وفخامته مما يوحي بانه احد الأزياء المنتقاة للأمراء ورجال البلاط. وقد طرزت فتحته وفتحة الكمين باللون الذهبي(١٤٨) (صورة ٢، ص ٢٣٨) وكان القباء يصنع بصورة عامة من الصوف والأطلس والحرير وله لون ابيض عادة ويزين بأشرطة باللونين الأحمر والأزرق(١٤٩).

اما المنطقة فتعد من الملابس الرسمية وقد ارتداها الموظفون في دار الخلافة(١٥٠)، وتسمى احياناً (الحياصة)(١٥١). وكانت في بعض المناطق في الموصل تصنع من الفضة المطلية بالذهب وأحياناً من الذهب الخالص(١٥٢). وهناك منطقة وجدت على عملة لبدر الدين لؤلؤ تتكون من عدة رقائق صغيرة مستديرة الشكل تتصل ببعضها(١٥٣). وهناك مصورة لمنحوتة على مدخل كنيسة المارحوديني بالموصل يظهر فيها الأمير وقد تمنطق بحزام تدلت أطرافه نحو الاسفل(١٥٤) (رسم ١٧).

والرداء هو الآخر ورد ضمن الثياب التي شاعت بالموصل واستخدم من قبل الرجال والنساء، ومن امثلته على الآثار رداء لامرأة منقوش على ابريق الذكي الموصلي ويتميز بأكمامه الطويلة وفتحته



رسم (١٨) عمامة وجوارب في تصويرة من مخطوط خواص العقاقير (٦٢١هـ/ ١٢٢٤م) المحفوظ في متحف المتروبوليتان.
عن (د. صلاح العبيدي)

الواسعة، ويحيط بالكمين عند الذراعين شريطان مزخرفان(١٥٥) يسمى كل منها عضادة وهي احد مميزات مدرسة الموصل في التصوير(١٥٦). وقد تفنن القوم في العصر العباسي في تفصيل وخياطة وزخرفة الأردية حيث كانت مطرزة الحواشي بزخارف نباتية(١٥٧).

ومن ملابس القدم في الموصل خلال العصور



العربية الاسلامية الجوارب والنعال والخف. فالجوارب وجدت في تصويرة لبدر الدين لؤلؤ في مخطوط الاغاني (٦١٥-٦١٦هـ/ ١٢١٨-١٢١٩م)[١٥٨] وتمتاز بطولها المتوسط حيث تمتد حتى وسط الساق تقريباً وارضية الجوارب حمراء ومزخرفة بزخارف مذهبة وعملت من قماش غالي الثمن على الأرجح[١٥٩].

أما أحذية الرجال فيتضح من التصاوير التي وجدت على المخطوطات المنسوبة للموصل أنها كانت على نوعين: فالنوع الاول تمثل في مخطوط خواص العقاقير[١٦٠] (صورة١) وهو عبارة عن احذية قصيرة وذات فتحة واسعة حيث يظهر النصف الاعلى من القدم مكشوفاً تشبه الى حد ما احذية الرجال الاعتيادية في الوقت الحاضر[١٦١] (رسم ١٦). والنوع الثاني تمثل في تصويرة لبدرالدين لؤلؤ في مخطوط الاغاني للاصفهاني[١٦٢]. ويتميز بوجود ساق طويلة تشبه ما يعرف في أيامنا بالجزمة[١٦٣]. كما شاع الخف في العصر العباسي واستعمل من قبل اكثر الطبقات وخلا من الكعبين. وكان من تقاليد ذلك العصر الا ينزع الموظفون بدار الخلافة الخفاف اثناء الواجب والمخالف يعرض نفسه للعقاب الصارم.[١٦٤]

أما معلوماتنا عن لباس القدم لدى النساء فقليلة ومنها الخف، كما لبسن النعال من الجلود والنسيج احيانا.[١٦٥]

وهكذا اتضح لنا مما تقدم ان الموصل اشتهرت خلال العصور العربية الاسلامية بانواع من المنسوجات والملابس التي نالت شهرة واسعة ليس على نطاق الوطن العربي والعالم الاسلامي وانما على نطاق بقاع اخرى من العالم. وعلى الرغم من حفاظها على التواصل الحضاري بيد انها تدلل على التطوير والابتكار الذي اصاب قسما منها بفعل التنوع والتقنية المستخدمة بها.

الهوامش

(١) الدكتور صالح احمد العلي، الالبسة العربية في القرن الاول الهجري، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد١٣، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م، ص١، ٤٣، ٤٤.

(٢) الدكتور وليد الجادر، الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر، بغداد ١٩٧٢م، ص ١٠٦.

(٣) سعيد الديوه‌جي، أعلام الصناع المواصلة، الموصل ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م، ص٣٤.

(٤) فريال داوود المختار، المنسوجات العراقية الاسلامية، بغداد ١٩٧٦م، ص١١.

(٥) Lutz (H.F.), Textiles and Custumes Among the People of the Ancient Near East, Leipzig 1932, P.62.

(٦) الجادر، المرجع السابق، ص ١٢١؛ فريال، المرجع السابق، ص ١١٢.

(٧) الجادر، المرجع السابق، ص ١١٩.

(٨) المرجع نفسه، ص ١٢٩-١٣٠.

(٩) المرجع نفسه، ١٣٨.

(١٠) المرجع نفسه، ص١٣١، ١٣٢.

(١١) ول ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، القاهرة، جـ٢، ص ١٥.

(١٢) الجادر، المرجع السابق ص ١٠٤، ١٠٥.

(١٣) فريال، المرجع السابق، ص ١٥.

(١٤) الدكتور مصطفى جواد، الصناعات والفنون القديمة، مجلة غرفة تجارة بغداد لسنة ١٩٤١م، ص٨٥٧؛ فريال: المرجع السابق، ص ٣٨.

(١٥) سعيد الديوه‌جي، الموصل في العهد الأتابكي، بغداد ١٩٥٨م، ص٤٦.

(١٦) الديوه‌جي، اعلام الصناع المواصلة، ص ٣٩؛ الجادر، الملابس الشعبية في العراق، سلسلة الفنون (١)، بغداد، ص١٧.

(١٧) المرجع والصفحة نفسها.

(١٨) الدكتور نوري خليل البرازي، الصناعة ومشاريع التصنيع في العراق، القاهرة ١٩٦٦-١٩٦٧م، ص ٢٧.

(١٩) الجادر، المرجع السابق، ص٣٥؛ فريال، المرجع السابق، ص ١٠.

(٢٠) المرجع نفسه، ص١٥.

(٢١) تحية كامل حسين، تأريخ الأزياء وتطورها، القاهرة، جـ١، ص ١٠.

(٢٢) Kuhnel (E.) Catalegue of Dated Tiraz Fabrics, Umayyad Abbasid Fatimid, Washington 1952, P.102;

فريال، المرجع السابق، ص١٦.

(٢٣) الجادر، المرجع السابق، ص ١١٢-١١٤.

(٢٤) الجادر، المرجع السابق، ص ١١٥، ١١٦.

(٢٥) Lulz, op. cit., P.63
(٢٦) ديورانت، المرجع السابق، جـ٢، ص ٢٠٢.
(٢٧) فريال، المرجع السابق، ص ١٨.
(٢٨) سعد الخادم، الصناعات الشعبية في مصر، مصر ١٩٥٧م، ص ٤٧، ٤٨.
(٢٩) الهروي، الاشارات الى معرفة الزيارات، دمشق ١٩٥٤م، ص ٧١؛ الديوه جي: اعلام الصناع المواصلة، ص ٥٨.
(٣٠) المرجع نفسه، ص ٥٢.
(٣١) المرجع نفسه، ص ٤٢.
(٣٢) المرجع نفسه، ص ٥٤.
(٣٣) المرجع نفسه، ص ٥٦، ٥٧.
(٣٤) الديوه جي، الموصل في العهد الأتابكي، ص ٤٦؛ الجادر: الملابس الشعبية في العراق، ص ١٨؛ الدكتور عبدالعزيز حميد، المنسوجات، حضارة العراق، بغداد ١٩٨٥م، جـ٩، ص ٢٧٤.
(٣٥) الديوه جي، المرجع السابق، ص ٤٦.
(٣٦) م.س ديماند، الفنون الاسلامية، ترجمة احمد محمد عيسىٰ، مراجعة الدكتور احمد فكري، القاهرة ١٩٥٨م، ص ٦٣
(٣٧) ديماند، المرجع السابق، ص ٢٤٩.
(٣٨) حميد، المرجع السابق، ص ٢٦١.
(٣٩) الديوه جي، المرجع السابق، ص ٤٨.
(٤٠) حميد، المرجع السابق، ص ٢٧٤.
(٤١) الديوه جي، اعلام الصناع المواصلة، ص ٤٧.
(٤٢) المرجع نفسه، ص ٣٥.
(٤٣) الجاحظ، التبصرة بالتجارة، مصر ١٣٥٤هـ، ص٣٣.
(٤٤) الديوه جي، المرجع السابق، ص ٣٥.
(٤٥) الديوه جي، الموصل في العهد الاتابكي، ص ٤٧.
(٤٦) المرجع نفسه، ص ٤٦.
(٤٧) الديوه جي، اعلام الصناع المواصلة، ص ٥٠.
(٤٨) المرجع نفسه، ص ٤٩.
(٤٩) الديوه جي، الموصل في العهد الاتابكي، ص ٥٠.
(٥٠) الجادر، الحرف والصناعات، ص ٢٦٣.
(٥١) ابو داؤد، صحيح سنن المصطفى، بيروت، جـ٢، ص١٧٨.
(٥٢) ابن منظور، لسان العرب، مصر، جـ١٥، ص ٣٢٠؛ الجاحظ، البيان والتبيين، القاهرة ١٩٣٨م/ جـ٣، ص ٦٢.
(٥٣) العبيدي، الملابس العربية الاسلامية، ص ١١٥.
(٥٤) دوزي، المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب، ترجمة الدكتور اكرم فاضل، بغداد ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م، ص٢٥١.
(٥٥) ايتنكهاوزن، فن التصوير عند العرب، ترجمة الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد ١٩٧٤م، ص٦٨، ٧١.
(٥٦) ابو داؤد، جـ٢، ص ١٧٨.
(٥٧) الجادر، المرجع السابق، ص ٢٦٣.
(٥٨) ايتنكهاوزن، المرجع السابق، ص ٩١؛ العبيدي: المرجع السابق، ص ١٨٧، لوحة ٣٥، شكل ٣٨.
(٥٩) دوزي، المرجع السابق، ص ٢٥١.
(٦٠) المقريزي، الخطط والآثار في مصر والقاهرة، القاهرة ١٩٧٠م، جـ٢ ص٥.
(٦١) الجادر، المرجع السابق، ص ٧٨.
(٦٢) ماير، الملابس المملوكية، ترجمة صالح الشيتي ومراجعة الدكتور عبدالرحمن فهمي محمد، مصر، ص٣١.
(٦٣) دوزي، المرجع السابق، ص ١٣٢.
(٦٤) العبيدي، المرجع السابق، ص ٩٨، ٩٩.
(٦٥) ابن منظور، المرجع السابق، جـ ٧، ص ٦٤.
(٦٦) Rice (D.S.), Inlaid Brasses Work shop of Ahmed Al– Dhaki Al– Mausili, Ars Orientalis 1957, 11, PP.283–326, Pl.14B.
العبيدي، المرجع السابق، ص ١٣٩، لوحة ٥٦، شكل ١٥٠.
(٦٧) الدكتور احمد قاسم الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، رسالة دكتوراه قدمت لجامعة القاهرة ١٩٧٥م، ص١٢٣.
(٦٨) Rice, op. cit., P.294, Fig. 14,
العبيدي، المرجع السابق، ص ١٤٠، شكل ٥٢.
(٦٩) صبيحة رشيد رشدي، الملابس العربية وتطورها في العصور الاسلامية، ط١، بغداد ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص ٤١.
(٧٠) العبيدي، المرجع السابق ١٤١.
(٧١) دوزي، المرجع السابق، ص ٢٩٧.
(٧٢) ايتنكهاوزن، المرجع، ص ٩١.
(٧٣) صلاح الدين العبيدي، التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي، بغداد ١٣٨٩هـ/ ١٩٧٠م، ص ٦٢، لوحة ١٢د.
(٧٤) العبيدي، الملابس العربية، ص ١٤٤، لوحة ٦٢، شكل ٦٠.
(٧٥) المرجع نفسه، ص ١٤٥.
(٧٦) المرجع نفسه، ص ١٥٢، لوحة ٢١، شكل ٥٠.
(٧٧) Rice, op. cit., P.292.
(٧٨) دوزي، المرجع السابق، ص ٢٠٢؛ العبيدي: المرجع السابق، ص ١٠٠.
(٧٩) المرجع نفسه، ص١٠٢.
(٨٠) المرجع نفسه، ص ١١٠، لوحة ٣٣، ٣٢، شكل ٢٩، ٣٠.
(٨١) المرجع نفسه، ص ١١٢.
(٨٢) المرجع نفسه، ص ٩٤– ٩٦.
(٨٣) المرجع نفسه، ص ١٥٤، لوحة ٧٢، شكل ٧١.
(٨٤) الجادر، الازياء في العراق، بغداد ١٩٨٩م، ص ٩١.
(٨٥) الجادر، الحرف والصناعات اليدوية، ص ٢٥٩.
(٨٦) الدكتور حسن الباشا، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، القاهرة ١٩٥٩م، ص ١٥٠، ١٥١، شكل ١٥.
(٨٧) العبيدي، التحف المعدنية، ص ٦٤، شكل ١٥.
(٨٨) العبيدي، الملابس العربية، ص ١٥٩، لوحة ٣٥، شكل ٧٦.
(٨٩) دوزي، المرجع السابق، ص ١٤٠.



(٩٠) العبيدي، المرجع السابق، ص١٦٤، لوحة ٨١، شكل ٨٣.
(٩١) المرجع نفسه، ص ١٥٦، لوحة ٧٢، شكل ٩٨.
(٩٢) المرجع نفسه، لوحة ٣٥، شكل ٩٢.
(٩٣) المرجع نفسه، لوحة ٨١، ٨٣.
(٩٤) دوزي، المرجع السابق، ص ٣٠٠.
(٩٥) ابو داؤد، المرجع السابق، جـ٢، ص ٣٢.
(٩٦) الجادر، الأزياء الشعبية، ص ٣٨.
(٩٧) تحية كامل حسين، تأريخ الازياء وتطورها، القاهرة، جـ١، ص٦٨.
(٩٨) العبيدي، المرجع السابق، ص ٢٠٣، ٢٠٥.
(٩٩) Rice, op. cit., P.306, Pl. 6a
(١٠٠) العبيدي، الملابس العربية، ص ١٨٦.
(١٠١) صبيحة، المرجع السابق، ص ٥٤.
(١٠٢) الجادر، المرجع السابق، ص١٣.
(١٠٣) ابن الجوزي، اخبار الحمقى والمغفلين، بغداد ١٩٦٦م، ص١٧٧.
(١٠٤) الجادر، المرجع السابق، ص ١٨.
(١٠٥) العبيدي، المرجع السابق، ص ١٨٥.
(١٠٦) الدكتور احمد صالح العلي، الالبسة العربية في القرن الاول الهجري، مجلد ١٣، ص ٤٨.
(١٠٧) العبيدي، الملابس العربية، ص ١٨٣.
(١٠٨) المرجع نفسه، ص ١٨٦.
(١٠٩) دوزي، المرجع السابق، ص ٤٠.
(١١٠) ابو داؤد، المرجع السابق، جـ٢، ص ١٧٠.
(١١١) المرجع نفسه، جـ٢، ص ١٧٩.
(١١٢) الجادر، الازياء، ص ١٣.
(١١٣) ابن الجوزي، المرجع السابق، ص١٧٧.
(١١٤) الجادر، المرجع السابق، ص ١٨.
(١١٥) العبيدي، المرجع السابق، ص ١٨٥.
(١١٦) الجادر، المرجع نفسه، ص٣٦.
(١١٧) العبيدي، المرجع السابق، ص١٩٦.
(١١٨) الجمعة، المرجع السابق، ص ١٢٢.
(١١٩) الدكتور طلعت الياور، الحباب الفخارية المكتشفة في قلعة باشطابية، آداب الرافدين ص ٩٢.
(١٢٠) العبيدي، المرجع السابق، ص ٢٠٥، لوحة ٧١.
(١٢١) المرجع نفسه، ص ١٩٠.
(١٢٢) المرجع نفسه، ص ٢١٥، لوحة ١١٩.
(١٢٣) ايتنكهاوزن، المرجع السابق، ص ٦٩.
(١٢٤) دوزي، المرجع السابق، ص ٩٤.
(١٢٥) صبيحة، المرجع السابق، ص ٥٧.
(١٢٦) دوزي، المرجع التسابق، ص ١٣٤.
(١٢٧) الجادر، الازياء، ص ٧١.
(١٢٨) ابو داؤد، جـ٢، ص ١٧٥.
(١٢٩) جرجي زيدان، تأريخ التمدن الاسلامي، جـ٣/ ٦٠٩.
(١٣٠) الشابشتي، الديارات الى معرفة الزيارات، بغداد ١٣٨٦هـ/ ١٩٦٦م، ص ٢٩؛ العبيدي: الملابس العربية، ص ٢٤١.
(١٣١) صبيحة، المرجع السابق، ص ٥٩.
(١٣٢) العبيدي، المرجع السابق، ص ٢٦٩.
(١٣٣) الجاحظ، البيان والتبيين، جـ٣، ص ٢٨٧.
(١٣٤) صبيحة، المرجع السابق، ص ٦٠.
(١٣٥) الجادر، الازياء، ص ٦٨، ٦٩.
(١٣٦) ابن سيدة، المخصص، بيروت، جـ٤، ص ٧٩.
(١٣٧) العبيدي، المرجع السابق، ص ٣١.
(١٣٨) صبيحة، المرجع السابق، ص ٥٠.
(١٣٩) العبيدي المرجع السابق، ص ٢٣١، لوحة ١٣٠.
(١٤٠) المرجع نفسه، ص ٣٠٥.
(١٤١) جرجي زيدان، تأريخ التمدن الاسلامي، القاهرة ١٩٣٥م، جـ٣/ ص ٦٠٩.
(١٤٢) صبحة، المرجع السابق، ص ٥٦.
(١٤٣) دوزي، المرجع السابق، ص ٢٨٥.
(١٤٤) صبيحة، المرجع السابق، ص٥٦.
(١٤٥) الجادر، الازياء، ص ٤٧.
(١٤٦) ماير: المرجع السابق، ص ٤١.
(١٤٧) الجادر، المرجع السابق، ص ٤٧.
(١٤٨) ايتنكهاوزن، المرجع السابق، ص ٩١؛ العبيدي: المرجع السابق، ص ٢٨٥.
(١٤٩) ماير، المرجع السابق، ص ٤١.
(١٥٠) العبيدي، المرجع السابق، ص ٢٩٤.
(١٥١) ماير، المرجع السابق، ص ٣٥؛ الجادر: المرجع السابق، ص ٤٧.
(١٥٢) المرجع نفسه، ص ٤٧.
(١٥٣) العبيدي، المرجع السابق، ص ٢٩٥، لوحة ١٥٣.
(١٥٤) الجمعة، الآثار الرخامية في الموصل، ص ١٢٢.
(١٥٥) العبيدي، المرجع السابق، ص ٣٠١.
(١٥٦) الجمعة، المرجع السابق، ص ١٢٢.
(١٥٧) العبيدي، المرجع السابق، ص ٢٦٣.
(١٥٨) ايتنكهاوزن، المرجع السابق، ص ٦٥.
(١٥٩) العبيدي، المرجع السابق، ص ٣١٥.
(١٦٠) ايتنكهاوزن، المرجع السابق، ص ٧١.
(١٦١) العبيدي، المرجع السابق، ص ٣١٦، لوحة ٣٨.
(١٦٢) ايتنكهاوزن، المرجع الحسابق، ص ٦٥.
(١٦٣) العبيدي، المرجع السابق، ص ٣١٧، لوحة ١٧.
(١٦٤) المرجع نفسه، ص ٣١٩، ٣٢٠.
(١٦٥) المرجع نفسه، ص ٢٣٣.



لقد حققت الموصل خلال العصر العباسي مكانة متميزة تجلت في نشاطها الحضاري والفني والاقتصادي والصناعي والثقافي وتبوأت الموضع الذي وضعها في مركز حضاري حقق لها الشهرة التي تستحقها والحركة الصناعية والفنية التي ازدهرت في رحابها ، حتى أصبحت من أهم المراكز على امتداد قرون متعددة ، ولا بد أن يكون هذا الجهد الفني والصناعي نابعاً من نشاط أهلها وقدرتهم الفنية وبراعتهم في اتقان الحرف والصناعات التي اقترنت باسماء صناعها وأماكنها وأخذت شهرتها في نطاق الصناعات المعروفة بعد ان بقيت مهارة الموصليين في الصناعة مثار اعجاب الامم وهم يقفون على فنونها الزخرفية ويطلعون على البراعة الفذة في مختلف الصناعات ، والتحف المعدنية تقف في مقدمة هذه الصناعات ، فقد ترك الفنانون والصناع نتاجاً ضخماً من التحف المعدنية وهي نتاج ضخم دخلت فيه الزخارف الخطية والنباتية والهندسية ورسمت الكائنات الحية التي وجدوا فيها تعبيراً مناسباً ، وقد امتاز كل فن من هذه الفنون بالدقة والبراعة والتنوع وجمال الزخرفة وهي تجمع الى كونها سلعة للاستعمال اليومي أنها في كثير من الاحيان يضفي عليها الجانب الفني . وقد وصلت صناعة التحف المعدنية على ايدي الموصليين الى درجة عظيمة من الاتقان وساروا بها قدماً ولم يقفوا عند انتاج مادرجوا عليه بل اخذوا يبتكرون طرقاً جديدة في الزخرفة ، فقد طغت شهرة مدينة الموصل على جميع المراكز الصناعية الاخرى ، يقول الرحالة ابن سعيد في رحلته الى الجزيرة والعراق والموصل سنة ٦٤٨هـ — ١٢٥٠م «ان مدينة الموصل كانت فيها صنايع جمة لاسيما أواني النحاس المطعم التي كان يحمل منها الى الملوك»(١) . ويقول ابن كثير في حوادث سنة ٦٥٦هـ — ١٢٥٨ م ان بدر الدين لؤلؤ كان يبعث في كل سنة الى مشهد علي (رض) قنديلاً ذهباً زنته الف دينار»(٢) .

لقد وصلت الينا مجموعة من التحف المعدنية تؤيد اشتغال الموصل والموصليين بصناعة المعادن وهي علب واباريق وشماعد وطشوت وآلات فلكية وزهريات وصناديق وغيرها موزعة على معظم متاحف العالم ولكثرتها يتعذر علينا تناول دراستها في هذا البحث الا اننا سنشير الى نماذج منها ليطلع القارئ على الصورة التي كانت عليها هذه الصناعة . ففي متحف بناكي بأثينا علبة من البرونز مؤرخة في سنة ٦١٧هـ — ١٢٢٠ م من صناعة [اسماعيل بن ورد الموصلي] والعلبة بيضوية الشكل وتزين العلبة زخارف قوامها عناصر كتابية وهندسية ونباتية مكفتة بالفضة . ويزين بدن العلبة كتابة دعائية كما تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة ونص الكتابة «نقش اسمعيل بن ورد الموصلي تلميذ ابراهيم بن موالیا الموصلي وذلك في شهر جمادى الاخر سنة سبع عشرة وستمايه» . وعلى سطح الغطاء الداخلي نجد كتابة أخرى بخط النسخ تتضمن اسم الصانع ايضاً تقرأ كالآتي «نقش اسماعيل بن ورد الموصلي»(٣) .

وفي المتحف البريطاني بلندن علبة دائرية الشكل وهي مصنوعة من النحاس الأصفر وزخارفها وكتاباتها مكفتة بالفضة والكتابة التي تزين هذه القطعة كتابة تتضمن اسم بدر الدين لؤلؤ(٤) وألقابه .

وننتقل الآن الى الحديث عن نوع آخر من التحف المعدنية الموصلية وهي الأباريق ، وأقدم هذه الأباريق ابريق احمد الذكي الموصلي الذي يحمل تاريخ صنعه وهو سنة ٦٢٠هـ—١٢٢٣م (شكل ١) وهذا الابريق معروض الآن في متحف



الشكل (١)

كليفلاند وهو مصنوع من النحاس الأصفر تزينه زخارف وكتابات مكفتة بالفضة. ومن النصوص الكتابية المهمة في هذا الابريق النص الذي يحتل اسفل الرقبة وهو يتضمن اسم الصانع وتأريخ صناعة هذا الابريق ونصها «عمل احمد الذكي النقاش الموصلي في سنة عشرين وستماية والعز لصاحبي»[٥].

اما البدن فانه يضم عدداً من الأشرطة الأفقية وهي ذات رسوم آدمية وحيوانية وزخارف نباتية وكتابية. اما الرسوم الآدمية والحيوانية فانها تمثل موضوعات مختلفة مثل الطرب والغناء والرقص والصيد ورعاة الماشية.

وهناك ابريق لايختلف في شكله عن الابريق السابق (الشكل ٢) معروض الآن في متحف المتروبوليتان، وسطحه غني بالزخرفة التي كفتت بالفضة. ويزين الرقبة عدد من الأشرطة الأفقية منها شريط يحتل أسفل الرقبة عليه كتابة نسخية على خلفية نباتية تتضمن اسم الصانع وتاريخ صناعة الابريق يقرأ كالآتي «عمل عمر بن الحاجي جلدك غلام احمد الذكي النقاش الموصلي في سنة ثلاث وعشرين وستمايه»[٦].









الشكل (٢)



اما الزخرفة الرئيسة التي تزين البدن فتتألف من شريط عريض يتكون من عشر دوائر رباعية الفصوص. وتشغل تلك الدوائر زخارف نباتية دقيقة نصفها مزهر والنصف الآخر ينتهي برؤوس آدمية وحيوانية. وفضلاً عن ذلك نجد رسوماً تمثل مجموعة من الصيادين يمسكون رماحاً طويلة (الشكل ٢).

ويشبه الأباريق السابقة ابريق في مجموعة كيفوركيان بنيويورك مصنوع من النحاس الاصفر المكفت بالفضة. وتمتاز زخرفة هذا الابريق باقتصارها على العناصر النباتية والكتابية وتحتوي رقبة الابريق على زخرفة نباتية وكتابية تفصل بينها حلقة بارزة وعند اسفل رقبة الابريق شريط عليه كتابة نسخية تقرأ «عمل قاسم بن علي غلام ابراهيم بن مواليا الموصلي وذلك في رمضان سنة تسع وعشرين وستماية»[٧].

الشكل (٣)

وبدن هذا الابريق كروي الشكل تغطي سطحه زخرفة نباتية دقيقة.

وفي المتحف البريطاني بلندن ابريق مصنوع من النحاس الاصفر (الشكل ٣) وزخارفه وكتاباته مكفتة بالفضة والنحاس الأحمر. ورقبة هذا الأبريق عليها حلقة بارزة تقسمها الى جزئين عليه كتابة نسخية منقوشة على أرضية من الزخارف النباتية ونص الكتابة تقرأ كالآتي «نقش شجاع بن منعة الموصلي في شهر الله المبارك شهر رجب في سنة تسع وعشرون (عشرين) وستماية بالموصل»[٨].

ويحتوي البدن على أشرطة أفقية تضم رسوماً آدمية وحيوانية ورسوم طيور وزخارف نباتية وهندسية فضلاً عن الزخارف الكتابية، وهي تشكل موضوعات مختلفة منها نافخ مزمار وعازف قيثارة، وشخص على جواد ومجلس طرب وموسيقى، وشخصان يركبان جملاً، وامرأة تنظر في مرآة، ومجلس عرش يضم شخصاً يجلس على كرسي وصياد على فرسه يصوب سهمه نحو حيوان.

وفضلاً عما تقدم فان أحد اشرطة البدن يضم مجموعة من الرسوم الآدمية والحيوانية الطبيعية منها والخرافية وكذلك رسوم طيور باوضاع متداخلة ومتقاربة على شكل مجاميع تفصل بينها عشر حليات هندسية كبيرة. ويلاحظ في رسوم هذا الشريط مدى النجاح والتوفيق الذي اصابه الفنان من حيث الحركة والدقة ولاسيا رسوم الحيوان والطير حيث رسمها بأوضاع مختلفة وحركات بارعة في وضع الجري والقفز والجلوس (شكل ٤).

وثمة ابريق محفوظ في متحف هامبرج بامريكا (الشكل ٥) عليه كتابة تشير الى انه من صناعة احمد المعروف بالذكي النقاش الموصلي في سنة اربعين وستماية. ومن المؤسف ان هذا الابريق فقد صنبوره الذي كان يحتمل ان يكون مستقيماً واستبدل به آخر منحني لايناسب مظهر الابريق والحلقة العليا من رقبة الابريق مضافة اليه حديثاً، ولكن اسوأ ماأصاب الابريق هو فقدانه التام للتكفيث الأصلي الذي كان عليه. ومن يتمعن في

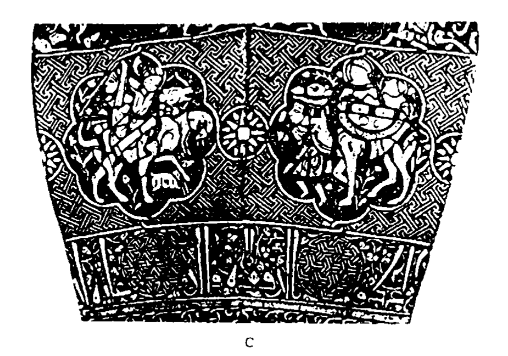




A



B



C

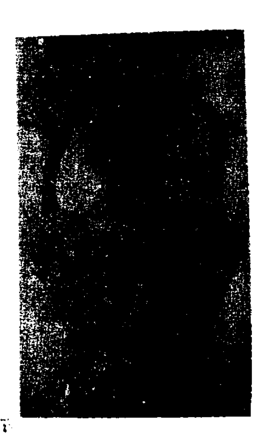




الشكل (٤)



زخارف هذا الابريق يلاحظ ان التجريد كان هو الصفة الغالبة في رسومه . والزخرفة التي تحلي الابريق يمكن تقسيمها الى مجموعتين رئيسيتين وموضوعاتها تجمع بين موضوعين مناظر البلاط ومناظر دينية ، والمناظر الدينية تمثل رسوم القديسين المسيحيين وهي تحتل المناطق الرئيسة ، اما المناطق الطولية فتزينها مناظر صيد ومناظر البلاط ، وتعرض الرقبة عشرة اشكال رأسية كل شكل منها مزين بعدد من الاشرطة ذات الزخارف المختلفة ، وعند أسفل رقبة الابريق شريط ضيق زال معظم تكفيته ، نقش الصانع عليه اسمه الى جانب تاريخ الصناعة يقرأ كالآتي «عمل احمد المعروف بالذكي النقاش الموصلي في سنة اربعين وستماية»[٩] .



الشكل (٥)

اما زخارف البدن فموضوعة داخل أربعة أشرطة تمثل موضوعاتها رسوم مناظر البلاط والصيد والى جانب الموضوعات السابقة نشاهد موضوعات مأخوذة من المسيحية[١٠] .

وفي متحف بلتيمور في امريكا ابريق من عمل صانع موصلي هو يونس بن يوسف ، وهو مصنوع من النحاس الأصفر وكتاباته وزخارفه مكفتة بالفضة (الشكل ٦).

اما الكتابة فتتضمن اسم الصانع وتاريخ صناعة الابريق ونصها «عمل يونس ابن (بن)



الشكل (٦)

يوسف النقاش الموصلي سنة اربعة (اربع) واربعين وستماية»[١١] .

اما الزخارف فتشمل على عناصر هندسية ونباتية ، اما الهندسية فتضم اشخاصاً يؤدون اعمالاً مختلفة بعضهم يعزف بآلات موسيقية وبعض آخر يمتطي صهوة جواده ، ومنهم من يحمل اسلحة مختلفة كالقوس والسهم والرمح يصطادون بها حيوانات مثل الاسد والدب[١٢] .

وفي متحف اللوفر بباريس ابريق من صناعة ابراهيم بن مواليا الموصلي ، والابريق الحالي لايمثل الشكل الأصلي الذي كان عليه الابريق عند صنعه ، ويبدو أن الصنبور والمقبض والقاعدة في هذا الابريق قد اضيفت اليه بتأريخ لاحق على تاريخ صنعه لأنها تبدو غريبة عنه .

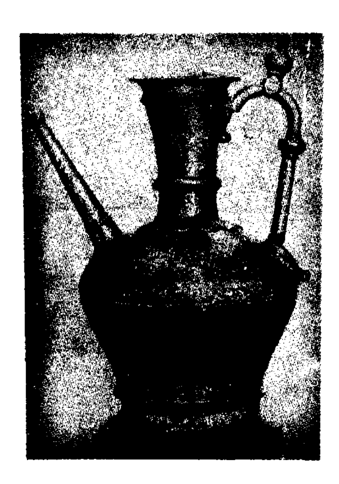
وبدن الابريق مقسم الى عدد من الأشرطة الزخرفية تضم زخارف قوامها رسوم آدمية وحيوانية فضلاً عن الزخارف الهندسية والكتابية ، ومن أشرطة البدن المهمة الشريط الذي يؤلف الجزء العلوي من البدن ، حيث يضم اسم الصانع مصحوباً ببعض الدعوات التقليدية وهي تقرأ كالآتي «العز والنصر والاقبال والعمر والجود والمجد والافضال والكرم والحلم والعفو اشياء حففت بها عمل ابراهيم بن مواليا»[١٣] .



اما الاشرطة الاخرى فانها تحتوي على مجموعة آدمية وحيوانية ومن بين الرسوم الآدمية شخص يجلس على عرشه في حين ظهر الى يساره ويمينه مجموعة من الاشخاص في اوضاع وحركات مختلفة ، بعضهم يقود فهداً او كلباً وآخر يداعب كلباً ومن بين الاشخاص من يحمل اسلحة كالسيف والرمح .

وفي مكان آخر من البدن شريط هو من أعرض الأشرطة مقسم الى عشرة أقسام على شكل محاريب يحتل كل واحد منها زوجين من الاشخاص نجدهما جالسين مرة وواقفين مرة اخرى.

وللعنصر النباتي مكانة في هذا الابريق اذ تمثله زخارف على شكل فروع نباتية تمثل زخرفة الارابسك ، او فروع نباتية حلزونية الشكل.



الشكل (٧)

وفي متحف (دالم) في برلين الغربية ابريق من انتاج صانع موصلي يدعى علي بن عبدالله العلوي الموصلي ، والابريق مصنوع من البرونز المكفت بالفضة والذهب وشكله العام لايختلف عن شكل الاباريق التي سبق الحديث عنها (الشكل ٧) وتتصل رقبة هذا الابريق بكتفه بوساطة شكل يشبه الحافة البارزة وهي ذات احد عشر فصاً يضم كل



الشكل (٨)

واحد منها رسوم زوج من الطيور، يلي ذلك من الاعلى شريط يزينه عدد من عقود مفصصة يضم قسم منها اشكالاً آدمية منفردة في حالة وقوف تتبادل مع القسم الآخر التي تضم رسوم زوج من الطيور متقابلة اما فوهة الابريق فمزودة بغطاء مزين من الخارج والداخل بزخارف مختلفة ، ويضم محيط الغطاء الخارجي شريطاً عليه كتابة نسخية من الدعوات والتمنيات لصاحب الابريق(١٤) أما السطح الداخلي للغطاء فيزينه شريط يضم كتابة باسم الصانع نصها «عمل علي بن عبدالله العلوي النقاش الموصلي» اما بدن الابريق فيضم رسوماً آدمية وحيوانية وزخارف نباتية وهندسية فضلاً عن الكتابات.

ومن التحف المعدنية الموصلية التي وصلت الينا ايضاً شمعدانات أقدمها شمعدان معروض في متحف بوسطن بأمريكا (شكل٨) يحمل توقيع صانعه وتاريخ صنعه ، كفتت زخارفه بالفضة ، والبدن على هيئة هرم ناقص ويغطي سطحه زخرفة متنوعة تمثل ثلاثة انواع من الموضوعات ، فالنوع الاول يتضمن صور الحكام الذين يجلسون على عروشهم وبين



اتباعهم والنوع الثاني يشمل مناظر البساتين التي يظهر فيها مجموعة من الفلاحين وهم يؤدون اعمالهم المعتادة في الحراثة وقطف الاثمار. اما النوع الثالث فيشتمل على مناظر للصيد، نشاهد فيها الصيادين وهم يصطادون الحيوانات والطيور بالاسلحة المعروفة مثل القوس والسهم والرمح[١٥] (شكل ٩)

السوفيتي شمعداناً برونزياً مكفتاً بالفضة، وقد فقد معظم هذه الفضة، لذا فاننا لانكاد نرى غير آثار قليلة لزخارفه المكفتة،والشمعدان المذكور يعود الى بدرالدين لؤلؤكما هو ثابت من نصوصه[١٧]. ويزين بدن الشمعدان زخرفة قوامها رسوم اشخاص جالسين بأوضاع مختلفة على أرضية ذات زخارف

a b c d e f g h i j k

الشكل (٩)

اما رقبة الشمعدان فتزينها زخارف موضوعة داخل اشرطة، وعند اسفل الرقبة شريط عليه كتابة نسخية تقرأ « عمل ابي (ابو) بكر بن الحاج جلدك غلام احمد بن كامل المعروف بالذكي النقاش الموصلي في سنة اثنتين وعشرين وستماية والبقاء لصاحبه[١٦].

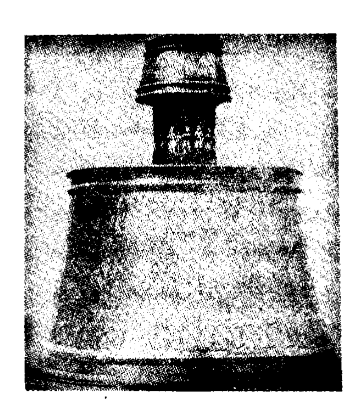
ويمتلك متحف الهرمتاج في ليننجراد بالاتحاد

دقيقة تمثل موضوعات مألوفة في الفن الاسلامي من طرب وصيد وشراب وغناء فضلاً عن كتابة نسخية على خلفية ذات زخرفة نباتية تتضمن اسم بدر الدين لؤلو[١٨] وألقابه.

ومن مقتنيات متحف الفنون الزخرفية بباريس شمعدان من النحاس الاصفر المكفت بالفضة وشكله العام لايختلف عن الاشكال السابقة

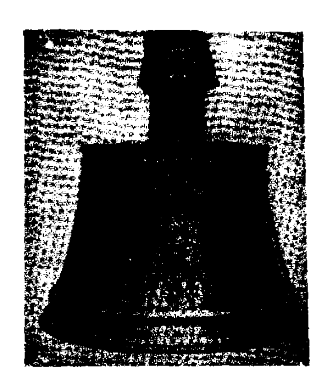


(الشكل ١٠) اما زخارفه الرئيسة ورسومه فان الغالب عليها موضوعات دينية مسيحية وأخرى غير دينية وزخارف نباتية وهندسية.



الشكل (١٠)

ومن نصوصه الكتابية المهمة النص الذي يدور حول أسفل رقبة الشمعدان اذ جاء فيه اسم الصانع وتاريخ الصناعة وهو «عمل داؤد بن سلامة الموصلي في سنة ستة واربعين وستمائة بالخير والثناء»[١٩].



الشكل (١١)

ومن بين معروضات متحف الفن الاسلامي بالقاهرة شمعدان (الشكل ١١) من النحاس الاصفر المكفت بالفضة ويزين بدن الشمعدان عدد من الاشرطه ثلاثة منها رئيسة، العلوي والسفلي فيهما رسوم آدمية بأوضاع وحركات متباينة تمثل مجلس طرب وشرب ورقص اما الشريط الثالث فيحده من اعلى واسفل صف من زخرفة مؤلفة من حبات اللؤلؤ يحتوي على ست دوائر كبيرة متعددة الفصوص يربط بعضها ببعض شريط عليه كتابة نسخية من النوع الكوفي المضفور[٢٠]. ويحيط بالشريط الكتابي المذكور من اعلى واسفل عدد من الدوائر تضم رسوماً ذات موضوعات مختلفة، في الدائرة الاولى شخص في مجلس شراب وطرب يحتل مركز الصورة يحف به من اليمين والشمال تابع. في حين يحتل القسم الامامي من الدائرة ثلاثة من الموسيقيين يعزفون على قيثارة ودف وناي على التوالي، وفي الدائرة الثانية شخص يجلس القرفصاء يحتضن سيفه، وفي الدائرة الثالثة فارس يمتطي جوداً يصوب سهمه نحو حيوان يطعن خنزيراً برياً. وفي الدائرة الرابعة صياد على جواده يحمل سيفاً بيده اليمنى وحيواناً خرافياً بيده اليسرى.[٢١] اما الدائرتان الخامسة والسادسة فتمثلان موضوعاً واحداً حيث نرى في مركز كل دائرة رسم طيرين ينقض احدهما على الآخر، ويلاحظ في هاتين الدائرتين ظاهرة جديدة في فن التكفيت وهي ان الارضية المحيطة بالطيرين قد كفتت بالفضة في حين تركت رسوم الطيور خالية من التكفيت بخلاف ماهو متبع وشائع في ميدان هذه الصناعة اي ان الرسوم هي التي تكفت دون الارضية وليس لدينا مثال آخر استعملت فيه هذه الطريقة في التكفيت في اي مدينة اخرى[٢٢] وهذا يعزز قدرة الصانع الموصلي على تطوير صناعته وتقديم كل ماهو جديد ومبتكر ورقبة الشمعدان على هيئة اسطوانة يدور حول اسفلها شريط من كتابة نسخية تقرأ كالاتي «عمل الحاج اسماعيل نقش محمد ابن (بن) فتوح الموصلي المطعم اجير الشجاع الموصلي النقاش»[٢٣]

ويمدنا النص المتقدم بثلاثة اسماء من صنّاع

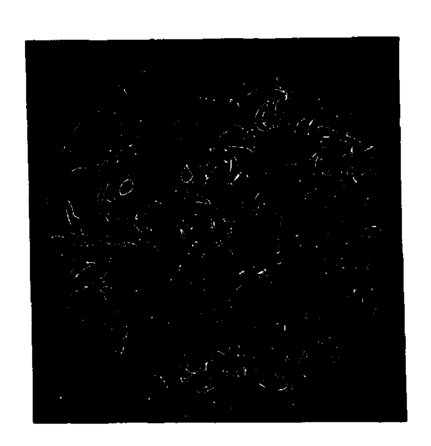


معادن الموصل وهم: الحاج اسماعيل، ومحمد بن فتوح، والشجاع. اما الاسم الأول على مايبدو فهو الصانع الذي طرق الخامة النحاسية وشكلها. اما الشخص الثاني فيبدو ان مهمته قد اقتصرت على نقش وتطعيم زخارف وكتابات الشمعدان المذكور، اما الشخص الثالث ربما يشير الى الصانع الذي صنع الابريق المحفوظ في المتحف البريطاني حيث كان ابن فتوح يعمل اجيراً عنده.

والآن بعد أن عرفنا العلب والاباريق والشماعد الموصلية بقي علينا ان نتحدث عن الصواني والطسوت والآلات الفلكية والزهريات والصناديق.

اما الصواني فأهمها اثنتان باسم بدرالدين لؤلؤ احداهما محفوظة في متحف الفنون الشعبية في ميونيخ والاخرى في متحف فكتوريا والبرت بلندن.

اما صينية ميونيخ فهي من النحاس الاصفر المكفت بالفضة وهي دائرية الشكل نقشت زخارفها ضمن ثمان دوائر ذات مركز واحد، وفي المركز اربعة اشكال آدمية لها جسم اسد مجنح، تحيط بها تسعة حيوانات خرافية[٢٤] (شكل ١٢)



الشكل (١٢)

ويحيط بتلك الدائرة شريط ضيق يتبعه شريط اخر يضم مجموعة من الاشكال الدائرية يحتل كل واحد منها رسوم اشخاص يمثلون موضوعات شاعت في الفن العربي الاسلامي خلال القرن ٧هـ/ ١٣م منها: موضوع الصيد والطرب والرقص والغناء فضلاً عن موضوع فريد يمثل مصارعة بين شخصين، وعلى حافة الصينية شريط عليه كتابة بخط النسخ تتضمن اسم بدرالدين لؤلو[٢٥] وألقابه.

اما الصينية الثانية فهي كما قلنا معروضة في متحف فكتوريا والبرت بلندن، وهي الاخرى دائرية الشكل مصنوعة من النحاس الاصفر وزخارفها وكتاباتها مكفتة بالفضة وتمتاز بقلة زخارفها قياساً الى التحف التي مررنا بها في صفحات سابقة، والصينية مزينة بأربع دوائر اكبرها الدائرة الوسطى وتحتل وسط الصينية، وفي مركز تلك الدائرة رسوم ثلاثة أشكال آدمية لها جسم أسد مجنح كما هو الحال في الصينية السابقة وحافة الصينية تتألف من شريط عليه كتابة بخط النسخ يدور حول تلك الحافة تتضمن اسم بدر الدين لؤلؤ[٢٦] وألقابه.

اما الطسوت التي وصلت الينا من انتاج الموصل فأقدمها طست من صناعة علي بن عبدالله العلوي الموصلي (شكل ١٠) محفوظ في متحف دالم ببرلين الغربية وهو مكفت تكفيتاً غزيراً بمادتي الذهب والفضة. والزخرفة التي تغطي داخل الطست ذات موضوعات متنوعة موضوعة داخل اشكال هندسية منها رسوم اشخاص متوجين مع موسيقيين ومنها فارس يصطاد طيراً وآخر يطعن حيواناً بسيف، تصل بين تلك الاشكال الهندسية اشرطة تضم كتابة نسخية تقرأ كالاتي «العز والبقاء والبر والعطاء والعلو والعلا والجود والسخا والمجد والنور والصفاء والصبر والرضاء والحلم والحياء والدهر والوفاء والنصر على الاعداء لصاحبه ابداً»[٢٧] والى اسفل واعلى تلك الاشرطة الكتابية عشرون

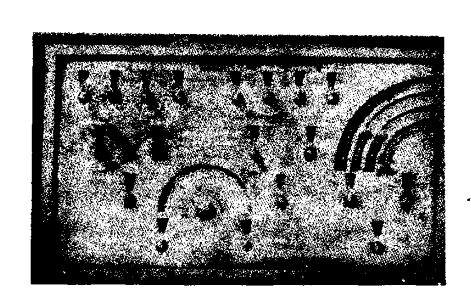


دائرة مفصصة تضم جميعاً موضوعاً واحداً يمثل شخصاً يجلس القرفصاء ويمسك بيده هلالاً ، وهو من الموضوعات الشائعة في التحف المعدنية الموصلية. ويحتل مركز قاع الطست شكل يشبه الطبق الشمسي تحيط به دائرة عليها ستة اشكال دائرية الشكل تضم رسوماً من المحتمل انها تعبر عن الابراج السماوية. ويتبع الدائرة السابقة دائرة اخرى تحتوي على اثنتي عشرة دائرة وتضم كل دائرة من تلك الدوائر صوراً مختلفة . وفي مكان من رقبة الطست الخارجي نقش الصانع اسمه بالخط النسخي على خلفية خالية من كل زخرفة ونص الكتابة «عمل علي ابن (بن) عبدالله العلوي النقاش الموصلي»[٢٨].

اما قاعدة الطست الخارجية فان الصانع لم يتركها دون زخرفة ، وتحتل مركز القاعدة دائرة تضم عنصراً هندسياً على خلفية ذات زخارف نباتية دقيقة ويحيط بتلك الدائرة شريط ذو اربعة اقسام تضم كتابة بالخط الكوفي.

وكما امتدت يد الصانع الموصلي الى انتاج الأباريق والطسوت والشماعد والصواني فقد امتدت ايضاً الى انتاج الادوات الدقيقة التي لها علاقة بالفلك. وفي المتحف البريطاني بلندن تحفة مصنوعة من النحاس الاصفر وهي غنية بالكتابات التي يبدو منها ان لها علاقة بالفلك. والتحفة مكفتة بالذهب وتتألف من قطعتين متداخلتين بعضها مع بعض وهي مستطيلة الشكل (الشكل ١٣)

فالقطعة الاولى اطارها الخارجي ذو زخرفة نباتية تدور حول ذلك الاطار وعلى السطح يمكن مشاهدة تسع عشرة دائرة وكل دائرة من تلك الدوائر تشير الى كتابات لها علاقة بالفلك والى الجهة اليمن كتابة نسخية مكفتة بالفضة تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة ، ونصها كالاتي «صنعه محمد بن ختلخ الموصلي في سنة ٦٣٩»[٢٩]. في حين نجد على الزاوية السفلى من الجهة اليسرى





الشكل (١٣)

كتابة نصها «أنا كاشف الاسرار في بدايع من حكمة وغرايب وغيوب ولكن بسطت اديم خدي صاغراً وجعلته عرض الترابي»[٣٠].

والى يمين تلك الكتابة نجد نصاً آخر يمكن قراءته كالاتي «أنا ذو البلاغة والمحدث صامتاً ومنطقي الترغيب والترهيب يخص اللبيب ضميره فابينه فكأن اعضائي خلقن قلوب»[٣١].

وعند مركز منتصف القطعة تقريباً كتابة اخرى تقرأ «وقد وضع هذا الكابوه ليعلم منها محاكاة صور الاشكال من صور المنازل طالعة وغاربة ثم يقع الحكم عليها والله اعلم»[٣٢].

اما القطعة الثانية فهي تختلف في كتاباتها وزخارفها عن القطعة الاولى، ويمكن مشاهدة شريط عليه كتابة دعائية بخط النسخ على خلفية

من فروع نباتية دقيقة. وفي مركز القطعة يمكن مشاهدة دائرة صغيرة تتضمن كتابة نسخية تقرأ «توفي محمد بن المحتسب البخاري»[٣٣].

اما الزهريات فقد وصلت الينا منها زهرية مصنوعة من النحاس الاصفر ذات زخارف مكفتة بالفضة مؤرخة سنة ٦٥٧هـ - ١٢٥٩م والزهرية ذات بدن كروي ورقبة طويلة ويستقر البدن على قاعدة صغيرة، وهي من انتاج صانع موصلي مشهور هو «علي بن حمود الموصلي» الذي وصلنا من عمله مجموعة من التحف المعدنية تتألف من ثلاثة قطع من بينها الزهرية التي نحن بصدد دراستها(شكل ١٤)

الشكل (١٤)

وتغطي الزخرفة جميع السطح الخارجي للزهرية والمؤلفة من ارضية قوامها اشكال هندسية من حرف (T) المعقوف المزدوج تحصر عليها ثماني دوائر مفصصة تصل بينها من الجانبين دوائر صغيرة نجدها على الحافة العليا والسفلى لتلك الدوائر تشتمل على مجموعتين من المناظر اربعة منها مناظر صيد، في اثنين منها فارس يحمل قوساً وفي الدائرتين الاخريين فارس يحمل بازاً، اما الدوائر الاربعة الباقية فتزينها مجموعة من الموسيقيين.

واذا ماانتقلنا الى الزخرفة الممثلة على رقبة الزهرية امكننا مشاهدة ثماني دوائر بيضوية الشكل مدببة من اعلى واسفل وعلى كل دائرة من تلك الدوائر نجد شخصاً واقفاً على ارضية تغطيها زخرفة نباتية، وعلى دائرة اخرى نجد شخصاً واقفاً يحمل كتابة نصها «عمل علي بن حمود»[٣٤] وعلى الحافة العليا لرقبة الزهرية كتابة تتضمن اسم الصانع وتاريخ الصناعة والشخص الذي امر بعمل الزهرية نصها «عمل علي بن حمود النقاش الموصلي في سنة سبعة وخمسين وستماية برسم حفظاً (م) ابن توذرة»[٣٥].

ولقد ظلت مدينة الموصل في طليعة المدن المنتجة للتحف المعدنية المكفتة خلال القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ومن مدينة الموصل انتقلت تلك الصناعة الى مدن اخرى مثل دمشق والقاهرة على ايدي من هاجر من صناعها الى المدن المذكورة، ونجد الادلة الكافية على هذه الهجرة في عدد من التحف المعدنية المصنوعة في دمشق والقاهرة، حيث قامت الصناعة في اول الامر على اكتاف صناع الموصل وكان من الطبيعي ان ينقل هؤلاء الصناع الاساليب التي ألفوها في بلادهم، لذلك كانت التحف التي صنعوها في تلك المدن لاتختلف في معظم الاحيان عن تلك التحف التي كانت تنتج في مدينة الموصل بحيث اصبحنا نجد صعوبة في معظم الأحيان في تمييز التحف المعدنية المصنوعة في مدينة الموصل نفسها عن تلك التي صنعت في غيرها الا اذا كان على التحفة مايشير الى مكان صناعها.

ومن التحف التي صنعها صناع الموصل في دمشق ابريق مصنوع من النحاس كما يقرأ النص المثبت على رقبة الابريق.والابريق محفوظ في متحف



اللوفر بباريس ، ويزدان بزخارف وكتابات قد كفتت بالفضة وهو من «نقش حسين بن محمد الموصلي بدمشق المحروسة سنة سبع وخمسين وستمایة»[٣٦] وقد صنع هذا الابريق لأحد سلاطين الأيوبيين كما تشير الكتابة المنقوشة على بدنه ونصها «عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العادل المجاهد صلاح الدنيا والدين ابي المظفر يوسف بن الملك العزيز محمد بن غازي»[٣٧] (الشكل ١٥).

في العصر المملوكي واشتركوا في ضرب التتر عام ٦٨٠هـ - ١٢٨١م.

ومن التحف المعدنية التي وصلت الينا من صناعة عمال الموصل في دمشق شمعدان علي بن كسيرات الموصلي وهو محفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، واسم الصانع جاء منقوشاً على رقبة الشمعدان «عمل علي ابن كسيرات الموصلي سنة سبع وتسعين وستمایة بدمشق المحروسة خلد الله



الشكل (١٥)



الشكل (١٦)

وفي متحف كلستان بطهران ابريق من صناعة علي بن حمود الموصلي الذي صنع لنا الزهرية التي مررنا على دراستها في صفحات سابقة. والابريق مصنوع من النحاس المكفت ومن اهم النصوص الكتابية التي تزين رقبة الابريق كتابة محفورة ومكفتة تقرأ كالآتي «نقش علي بن حمود الموصلي في سنة ثلاثة وسبعين وستمایة»[٣٨] (الشكل ١٦).

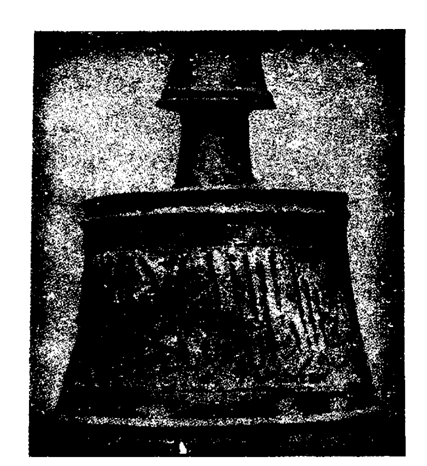
وعلى رقبة الابريق نص آخر يشير الى الأمير الذي صنع له هذا الابريق وهو «اتمش السعدي»[٣٩] أحد الأفراد الذين عاشوا في مصر

مالكها»[٤٠] (الشكل ١٧).

وتشير احد النصوص الكتابية التي تزين هذا الشمعدان الى انه قد اوقف على محراب الجامع الطولوني بالقاهرة ونص الكتابة هي «العبد الفقير الى الله تعالى شادي بن شيركوه أثابه الله الكثير، تقرب بوقفيته على جامع ابن طولون في المحراب»[٤١].

والتحفة المعدنية الثالثة التي صنعت في دمشق على ايدي صانع موصلي هي طست معروض في متحف كلستان (شكل ١٨) بطهران والصانع





الشكل (١٧)

الذي انتجه من صناع الموصل المشهورين وهو علي بن حمود الموصلي[٤٢] الذي انتج لنا الزهرية والابريق اللذين مررنا على دراستها في صفحات سابقة مما يدل على غزارة انتاج هذا الصانع والمقدرة الفنية التي يتمتع بها والمكانة التي كانت عليها مدينة الموصل.

اما انتاج الموصليين من التحف المعدنية في مدينة القاهرة فهي الأخرى متنوعة، من اقدمها شمعدان من البرونز المكفت بالفضة والذهب مؤرخ سنة ٦٦٨هـ - ١٢٧٠ م معروض الآن في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة.

والبدن اسطوانة تتوسطها خمس دوائر مفصصة وفي مركز كل واحدة منها يمكن مشاهدة دائرة صغيرة عليها زخرفة هندسية من النوع الذي شاع ظهوره على التحف التي انتجت في مدينة الموصل كما يحلي الرقبة زخرفة مؤلفة من فروع نباتية تنتهي برؤوس حيوانات وطيور مختلفة، وقد رأينا مثل هذا العنصر الزخرفي على تحف موصلية، وطبيعي أن نجد على التحف القاهرية مثل هذه الموضوعات التي وجدناها على التحف الموصلية، لأن الصناعة تقريباً واحدة والصانع واحد.

وفضلاً عما تقدم فان البدن تزينه كتابات كوفية ذات نهايات مزهرة كما نجد رسوم حيوانات وطيور من بينها رسوم فيلة وابقار وحيوانات ذات اجنحة.



الشكل (١٨)

اما الرقبة فعبارة عن اسطوانة يدور حول اسفلها شريط غير محدد من كتابة نسخية نصها «نقش محمد بن حسين الموصلي رحمة الله عليه بمصر المحروسة في سنة ثمان وستين وستماية هجرية والعز والبقاء»[٤٣] (شكل ١٩).



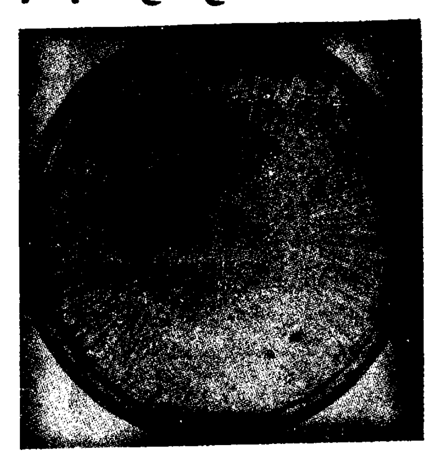
الشكل (١٩)

والتحفة الثانية من انتاج الموصليين في القاهرة عبارة عن شمعدان معروض في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وهو من صناعة «علي بن حسين بن محمد الموصلي في شهور سنة احد وثمانين وستماية»[٤٤] وهو مصنوع من النحاس المطروق وزخارفه وكتاباته مكفتة بالفضة، وشكله العام لايختلف عن شكل الشماعد السابقة، ويزين البدن زخارف مؤلفة من اشكال هندسية على شكل حرف (T) المزدوج الذي ظهر على التحف الموصلية، كما يغطي البدن زخرفة قوامها رسوم آدمية وحيوانات وطيور وموضوعات تمثل الصيد والشرب والموسيقى وهي لا تختلف عما وجدناه في معظم التحف التي انتجها صناع الموصل في مدينتهم، وهذا يؤكد انتشار الصناعة الموصلية باساليبها وزخارفها وطرق صناعتها في معظم اقطار العالم الاسلامي.

والقطعة الثالثة من انتاج صناع الموصل في مدينة القاهرة صينية معروضة في متحف المترو بوليتان وهي دائرية الشكل مصنوعة من النحاس الاصفر المكفت بالفضة (شكل ٢٠). ويدور حول محيط مركز الدائرة الوسطية شريط يضم رسوماً آدمية كبيرة مجنحة تتبادل مع رسوم أصغر منها، ويحيط بالدائرة المركزية شريط عريض يحتوي على كتابة نسخية تقرأ كالآتي «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر هزبر الدنيا والدين داوود عز نصره»[٤٥].

ويلي الشريط السابق شريط آخر غير متصل يحتوي على كتابة نسخية تتضمن اسم الصانع الى جانب اسم صاحب هذه الصينية والقابه، وتقرأ الكتابة المذكورة كالآتي «عز لمولانا السلطان الملك المؤيد العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر هزبر الدنيا والدين داود بن سلطان الاسلام والمسلمين مظهر العدل في العالمين ابن مولانا السلطان الملك المظفر نقش احمد بن حسين الموصلي بالقاهرة»[٤٦].

والقطعة الأخيرة من القطع القاهرية التي وصلت الينا وعليها توقيع صانع موصلي هي



الشكل (٢٠)

صندوق مصحف مؤرخ سنة ٧٢٣هـ - ١٣٢٣م محفوظ في مكتبة الجامعة الازهرية.

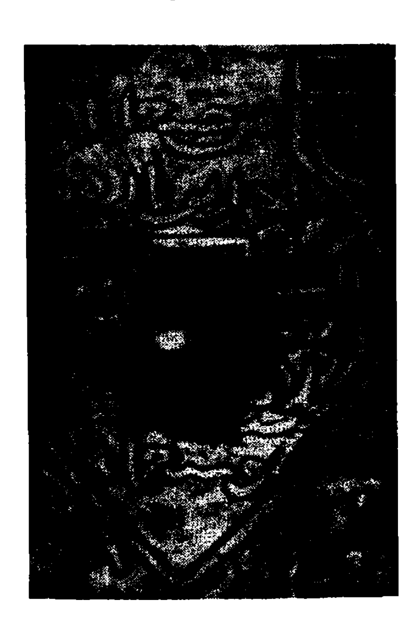


والصندوق مصنوع من الخشب ومصفح من الخارج بصفائح من النحاس الاصفر مثبتة بمسامير وهو مربع الشكل والصندوق مزود بغطاء وهو يرتكز على اربع قوائم قصيرة في كل زاوية من زواياه الاربع .

يحتل بدن الصندوق شريطاً يضم كتابة بالخط النسخي تتضمن اسم احد سلاطين المماليك في مصر وألقابه.

اما محيط الغطاء فيتألف من اشرطة ذات أرضية نباتية عليها كتابة بالخط النسخي من «سورة النور»(٤٧) .

اما الحافة السفلى لغطاء الصندوق فتتألف من شريط يحتوي على زخرفة قوامها فروع نباتية متموجة محورة عن الطبيعة بينما نجد حول الحلقة البارزة التي تغلق في الصندوق كتابة بالخط النسخ تتضمن اسم الصانع وتاريخ صناعة الصندوق نصها «من صنعة احمد بن بارة الموصلي في شهور سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة»(٤٨) (شكل ٢١).



الشكل (٢١)

يتبين مما تقدم ان التحف المعدنية الموصلية تتصف بميزات مشتركة من حيث الشكل العام ومادة الصناعة والاسلوب المتبع في التكفيت او التطعيم فضلاً عن اشتراكها في الزخارف وفي التوزيع العام لهذه الزخرفة على السطح الخارجي للتحف المعدنية ويمكن تلخيص ذلك بالنقاط الرئيسة الآتية :

١- شكل التحف :

اشتملت التحف المعدنية الموصلية على علب وأباريق وشماعد وطسوت وصواني ومزهريات وهي ذات أشكال مختلفة ، فالعلب الموصلية التي وصلت الينا بعضها مستطيل الشكل وبعضها الآخر دائري وتكون عادة مزودة بغطاء مثبت بالبدن.

أما الأباريق الموصلية فان شكلها العام يتألف من بدن كروي ورقبة يتصل بها المقبض عند الفوهة وصنبور يخرج من كتف الابريق بصورة مستقيمة. وهي اما ان تكون مضلعة الشكل او تكون غير مضلعة والذي وصل الينا من دمشق كان من النوع الاول .

اما الشمعدانات سواء المصنوع منها في الموصل او في دمشق او في القاهرة فان اشكالها تتألف من بدن على هيئة مخروط ناقص يتصل بها من الأعلى عمود على اسطوانة تتوجها من الأعلى مايعرف بالشماعة .

اما الطست الموصلي فان شكله العام يتألف من اسطوانة ذات فوهة واسعة وقاعدة مستوية ، ويتميز بالعمق وهو بهذا لايختلف عن شكل الطست المصنوع في القاهرة من قبل صناع الموصل.

واذا ما انتقلنا الى الزهريات الموصلية فان شكلها يتألف من بدن كروي ذي قاعدة مستديرة ، تقوم على عنق ضيق اما الفوهة فتكون مستقيمة الشكل.

الموضوعات الزخرفية :

توزيع الزخرفة العام على سطح الاناء في اغلب التحف الموصلية وكذلك الدمشقية والقاهرية التي



صنعها الموصليون هو تقسيم السطح الى اشرطة افقية او دائرية ذات عرض متفاوت تتخللها عدد من الدوائر تكون عادة متعددة الفصوص او دائرية الشكل حيث تضم تلك الأشرطة والدوائر والرسوم المختلفة.

وتتميز بعض التحف الموصلية بوجود رسم شخص يجلس القرفصاء يحمل بين يديه رسم هلال، وقد وجد مثل هذا الرسم أيضاً على بعض التحف القاهرية.

وكانت الموضوعات الممثلة على التحف الموصلية اوسع واكثر تنوعاً من غيرها حيث اشتملت تلك التحف على موضوعات مختلفة منها موضوعات تمثل بعض مظاهر الحياة اليومية كالحقول والمراعي وهي تظهر على القطع المبكرة، كما اشتملت بعض التحف ايضاً على موضوعات دينية مسيحية.

اما موضوع الصيد فقد كان يمثل بطرق شتى فيشاهد مثلاً الصيادون يصطادون من على صهوة جوادهم او من على الارض.

كما ظهرت على بعض التحف الموصلية طريقة أخرى في صيد الطيور الصغيرة، وهي الصيد بوساطة انبوبة النفخ.

اما موضوع الطرب فغالباً مايمثل لذاته او يرتبط في بعض الأحيان بموضوع العرش، وذلك في أشرطة او في دوائر وفي معظم الاحيان يشاهد المطربون والموسيقيون متقابلين في حالة الرقص او العزف، وقد استعملت آلات موسيقية مختلفة من قيثارة الى عود الى دف الى دربكة.

ومن المظاهر التي تظهر على التحف الموصلية اهتمام الصانع بمعظم زخارف التحفة سواء أكانت تلك الزخارف رئيسية ام ثانوية. وسواء تحتل تلك الزخرفة مكاناً بارزاً من التحفة أو في مكان غير بارز. واغلب الظن ان هذا الافراط في الزخرفة يرجع الى طموح الصانع في الحصول على تقدير أعلى ثم رفع القيمة المادية للتحفة. وقد استخدم الفنان في الزخرفة الرسوم الآتية :

أ- الرسوم الآدمية :

اشتملت معظم التحف الموصلية على الرسوم الآدمية وكان توزيع تلك الرسوم يتم في اغلبها على شكل صف واحد وأحياناً على صفين وذلك في أشرطة افقية او في دوائر مفصصة وتمتاز تلك الرسوم بتنوع الشخصيات، فمن رسوم أمراء او حكام الى رسوم خدم وفلاحين ورعاة. وتمتاز تلك الرسوم بالبعد عن الواقع ويتضح لنا ذلك مثلاً في التركيز على الشخص الرئيس في الصورة دون سائر أشخاص الصورة الآخرين كان يظهره لنا اكبر حجماً او يظهر لنا اهتمام أولئك الاشخاص به. ويشاهد في الصورة في اغلب الأحيان وهو يمسك بيده كأساً.

ومن الخصائص الأخرى التي تظهر على الرسوم الآدمية رسم الهالة حول رؤوس الاشخاص وهي ميزة امتازت بها تصاوير المدرسة العربية.

ويغلب على بعض الرسوم ايضاً شيء من الحيوية يفضل التعبير بالحركات والاشارات هذا فضلاً عن اننا نجد فيها تنويعاً في رسم الرجل اذ نجده احياناً ذا لحية واحياناً لا لحية له.

ب- الزخارف الكتابية :

اما الزخارف الكتابية فقد استخدمت على التحف الموصلية لغرض تسجيل اسم الصانع او اسم صاحب التحفة مقروناً ببعض الألقاب والعبارات الدعائية فضلاً عن تسجيل تاريخ صناعة التحف واستخدموا نوعين رئيسين من الكتابة، الخط الكوفي والخط النسخي ونجد في معظم الاحيان أن كلا النوعين ممثل على التحفة الواحدة وذلك أمعاناً في التنويع وكان النوع الاول يستخدم في أغلب الأحيان في كتابة العبارات الدعائية، أما النوع الثاني وهو النسخي فكان يستخدم بصورة عامة في كتابة اسماء الصناع وتاريخ ومكان الصناعة، وكانت تكتب في أغلب الاحيان في الجزء الاسفل من رقبة الابريق او الشمعدان، ولم يقتصر الصانع



الموصلي على الاشكال العادية من الكتابة للنوعين المذكورين بل نجده يتصرف في ذلك كأن يستخدم حروفاً كتابية تنتهي اطرافها برسوم آدمية وأحياناً نجد خطاً كوفياً من النوع المضفور المتداخل وكانت معظم تلك النصوص الكتابية تقوم على ارضية ذات فروع نباتية .

جـ - الزخارف الهندسية :

تتميز الزخرفة الهندسية على التحف الموصلية بأنها كانت متنوعة ، وأهم ما امتازت بها تلك التحف هو أن الوحدة الزخرفية التي تضم مختلف الرسوم والزخارف الاخرى كانت تقوم في بعض التحف على أرضية هندسية قوام أشكالها حرف (T) المعقوف المزدوج واحياناً تكون تلك الاشكال الهندسية على هيئة زخرفة مثمنة الأضلاع .

وهناك نوع آخر من الزخرفة الهندسية ظهرت أيضاً على بعض التحف الموصلية وهي ذات أشكال أشبه ماتكون بالحرف اللاتيني (Y) المتداخل بعضه ببعض بهيئة مقلوبة كما تزين التحف الموصلية زخارف هندسية قوام أشكالها الحرف اللاتيني (Z) والحرف (Y) وغالباً ماتوضع على دوائر دائرية الشكل .

د- الرسوم الحيوانية :

التحف المعدنية الموصلية غنية برسوم الحيوان والطير وقد اشتملت تلك التحف على رسوم الخيل والغزلان والأرانب والأسود والفهود والفيلة والقردة وكلاب الصيد والجمال والخنازير ومن الطيور الطاووس والاوز والصقر والطيور الصغيرة الاخرى فضلاً عن رسوم الحيوانات الخرافية كأبي الهول والحصان المجنح والأرنب المجنح والاسد المجنح كما رسموا الطير ذا الوجه الآدمي.

وقد اتخذوا تلك الحيوانات عناصر للزخرفة ، وقد امتازت الرسوم الحيوانية على التحف الموصلية بالدقة وكانت توضع في أغلب الأحيان على أشرطة ضيقة وهي تسير بعضها وراء بعضها الآخر وتوضع على دوائر وتشاهد متقابلة في كثير من الاحيان .

وقد اشتملت بعض رؤوس الطير على هالة على رأسها ورسم الهالة حول رؤوس الطيور وجدت في بعض تصاوير المدرسة العربية ويشاهد ايضاً على بعض التحف الموصلية فروع نباتية تنتهي برؤوس طيور وحيوانات .

الزخارف النباتية :

اما الزخارف النباتية على التحف الموصلية فقد كان يتنوع في ادائها . ويغلب على معظمها التحوير. وبعدها عن الطبيعة وتستخدم الزخارف النباتية عنصراً زخرفياً في معظم الأحيان وكانت تلك الزخارف توضع على اشرطة ضيقة بهيئة فرع نباتي متموج تخرج منه أوراق واوراد كما امتازت معظم التحف الموصلية بوجود فروع نباتية صغيرة تتخلل الرسوم الاخرى . ونجد مثل هذه الفروع النباتية على بعض تصاوير المدرسة العربية . ويبدو أن الغرض من وجود مثل تلك الفروع النباتية على تلك التحف هو ملء الفراغات التي بين تلك الزخارف كما استخدمت الزخارف النباتية ايضاً كأرضية تقوم عليها الموضوعات المختلفة ، يتميز هذا النوع من الزخرفة بشدة الالتفاف وكانت تعطى لها ذات الاهمية التي تعطى للرسوم والزخارف الاخرى .

ومن المميزات التي امتازت بها التحف الموصلية هو استخدام الزخارف العربية (أرابسك) وهي في بعض الاحيان تغطي سطح الاناء تقريباً او توضع داخل دوائر أو عقود او على اشرطة . كما كانت الزخارف النباتية ترسم لذاتها عنصراً اساسياً من عناصر الموضوع اي انه لم يقصد منها الزخرفة فقط .

وكانت جذوع الاشجار ترسم محورة عن الطبيعة على هيئة اشكال قمعية متداخلة بعضها ببعض ، وهي تذكرنا بأسلوب بعض تصاوير المدرسة العربية . وقد تفنن الصانع الموصلي في رسم الزخارف النباتية . فكانت تشاهد احياناً فروع نباتية تنتهي برؤوس آدمية وحيوانية وطيور كما مر بنا سابقاً .



طريقة الزخرفة

كان التكفيت الطريقة السائدة في زخرفة التحف المعدنية الموصلية حيث نجد الصانع الموصلي يولي ذلك أهمية كبيرة بحيث يغطي التكفيت سطح الاناء كله في معظم الاحيان. وقد استعملت مواد الفضة والنحاس الاحمر والذهب وكذلك المادة السوداء في تكفيت التحف المعدنية المصنوعة في مدينة الموصل، وكان الصانع يستخدم مادة او اكثر في تكفيت التحفة الواحدة كأن يستخدم الفضة والنحاس الاحمر او الفضة والذهب.

نخلص مما تقدم الى أن فن صناعة التحف المعدنية لم ينل عند امة من الامم من العناية والتقدير بقدر ماناله عند الموصليين، ولقي رواجاً عظيماً عند الجمهور مما جعل أثر ذلك ينعكس على ابداع الفنانين، فكانت هذه الحصيلة الطيبة من مختلف التحف المعدنية التي ابدع في صنعها صانعوها، وقد برهنت النماذج التي تمثلنا بها بان هذا الفن كان كبيراً ومنتشراً في معظم انحاء العالم الاسلامي. وسيبقى هذا الفن، فن صناعة التحف المعدنية الاسلامية الموصلية شاهداً على ازهى عصور الحضارة العربية وأعرق التراث العربي.

الهوامش

(١) Muhamad Rashid Al - Feel: Iraq and AL – Jazira as described by ibn Said al – Maghribi. Baghdad 1962. p 4.

(٢) ابن كثير: البداية والنهاية جـ ١٣ ص ٢١٤.

(٣) Rice, In laid brasses From the Workshop of Ahmad al – Dhaki al – Mausili – Ars orientalis II, pp 283 – 329. 1957.

(٤) العبيدي،صلاح: التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي مطبعة المعارف– بغداد (١٣٨٩هـ – ١٩٧٠م) ص ٣٠.

(٥) المرجع السابق ص ٣٣

(٦) Rice: Inlaid brasses From al – Dhaki p. 278.

(٧) Ibid. p 317.

(٨) Wiet: Gaston Catalogue General du Musee Arabe du caire Objects en cuivre. Institut Francais d, Archeologie oriental, Le Caire 1932 p. 171.
وانظر العبيدي، صلاح، المرجع السابق ص ٥٥.

(٩) ComBe, Et Sauvaget, J. and Wiet. Repertiore, Chronologique D'Epigraphie Arabe. Institut Francais D'Archeologie Orlenlale Le Caire. 1931 – 1950. X1, p 29.

(١٠) Rice: Inlaid brasses From al – Dhaki, p 312.

(١١) العبيدي، صلاح، التحف المعدنية الموصلية ص ٧٠.

(١٢) Repertoire: X1. p 176.

(١٣) العبيدي، صلاح، التحف المعدنية الموصلية ص ٧٢.

(١٤) Rice: Studies in Islamic Metalwork II. p72 – 73
وانظر العبيدي، صلاح. المرجع السابق ص ٧٦.

(١٥) العبيدي، صلاح، المرجع السابق ص ٨١.

(١٦) المرجع السابق ص ٨٥.

(١٧) Rice: the Oldest Dated Mosul,, candlestick ButrlingtonMagazine XCL. pp. 334 – 40. 1949 p. 339.

(١٨) العبيدي، صلاح– المصدر السابق ص ٩١.

(١٩) المرجع السابق ص ٩٢.

(٢٠) Repertoire :XI. P. 194
وانظر العبيدي، صلاح المرجع السابق ص ٩٨.

(٢١) العبيدي، صلاح، التحف المعدنية ص ١٠٠.

(٢٢) المرجع السابق ص ١٠٠ – ١٠١.

(٢٣) المرجع السابق ص ١٠٢.

(٢٤) المرجع السابق ص ١٠٣.

(٢٥) المرجع السابق ص ١٠٦.

(٢٦) Repertoire :XII p 40.

(٢٧) Repertoire : XII p 38.

(٢٨) kuhnel: Zwei Modulbronzen p. 6.

(٢٩) Kuhnel: Zwei Modulbronzen gen p6.

(٣٠) سعيد ديوه جي: الموصل في العهد الأتابكي ص ٥٨.

(٣١) العبيدي، صلاح، التحف المعدنية ص ١٢٨.

(٣٢) المرجع السابق ص ١٢٨.

(٣٣) المرجع السابق ص ١٢٨.

(٣٤) المرجع السابق ص ١٢٩.

(٣٥) Wiet L; Epigrahic Arabs L, Exposition d' Art persan. p 36.

(٣٦) Ibid: p 36

(٣٧) العبيدي، صلاح، المرجع السابق ص ١٣٤.

(٣٨) المرجع السابق ص ١٣٥.

(٣٩) Wiet: L' Exposit d, Art. p. 39.

(٤٠) Ibid: p. 39.

(٤١) العبيدي، صلاح، المرجع السابق ص ١٤٢.

(٤٢) المرجع السابق ص ١٤٢ – ١٤٣.

(٤٣) المرجع السابق ص ١٤٥.

(٤٤) Wiet: Objets en Cuivre. p. 48.
وانظر العبيدي، صلاح، المصدر السابق ص ١٥١.

(٤٥) Repertoire: XIII p, 5
وانظر العبيدي، صلاح، المرجع السابق ص ١٥٤.

(٤٦) العبيدي ، صلاح ، المصدر السابق ص ١٥٦ .

(٤٧) Mayet: Islamic Metal workers and their works Geneva. 1959. p 29.

(٤٨) العبيدي ، صلاح ، المصدر السابق ص ١٥٩ – ١٦٠ .

(٤٩) عبد الوهاب ، حسن ، توقيعات الصناع على الاثار الاسلامية (المجمع العلمي المصري) ١٩٥٥ . ص ٥٥٦ .

الحبَابُ الفخَاريّة

أ.د. عبدالعزيز حميد صالح

تمهيد

لاندري كم انقضى من الوقت بين اختراع الفخار وادخال ضروب الزخرفة عليها. ربما تم ذلك في الالف الخامس قبل الميلاد او قبل ذلك بقليل. كان التحزيز البسيط اول ضرب من ضروب الزخرفة تلت ذلك الالوان والاصباغ المختلفة . وذلك قبل ان يخطو الخطوة الكبرى في زخرفة الفخار وهو اكتشاف البطانة الزجاجية او مايعرف بفن التزجيج Glazing.

وصحيح ان تزجيج الفخار قد ظهر في العراق في القرون السابقة للميلاد ، غير ان هذا لايعني ان انتاج الاواني الفخارية غير المزججة قد توقف او صارت له اهمية ثانوية. بل بالعكس فلم تقل نسبة الفخار غير المطلي عن ثمانين او تسعين في المائة من مجموع الانتاج الكلي للفخار عبر العصور المختلفة ، بما في ذلك اوج ماوصل اليه انتاج الفخار المزجج في النصف الثاني من العصر العباسي. والسبب في ذلك يعود الى ان الجزء الاكبر مما كان ينتج من فخار في سائر الاقاليم كان يستخدم اوعية للماء او لخزن المواد الغذائية الجافة مثل الحبوب وغيرها. اما الاوعية التي لايرغب ان ينضح مافيها مثل تلك التي تستخدم لحفظ الزيوت والخل والمواد العطرية او الخمور فهي على العموم لاتشكل الا نسبة ضئيلة من الانية الفخارية.

واذا كانت اغلبية الاواني الفخارية في العصر الاسلامي خلوا من التزجيج او مايسمى احياناً بالدهان او الطلاء فانها لم تكن دوماً بلا زخرفة. فقد كشفت الحفائر الاثرية التي جرت في الكوفة والحيرة في العراق عن مجاميع كبيرة من الفخار غير المطلي والتي ترتقي الى عصر اسلامي مبكر مزينة ببعض ضروب التحزيز مثل الموضوعات الهندسية البسيطة كالخطوط المتقاطعة والمثلثات المتجاورة والدوائر المتراصة وغيرها (الشكل ١). كما عثر على العديد من المقابض والعرى الخاصة بالاواني الفخارية ترقىٰ الى نهاية العصر الاموي وبداية العصر العباسي مزينة بفتائل طينية ملصقة عليها وقد صور بعضها على هيئة طيور او حيوانات مختلفة الاشكال [١].

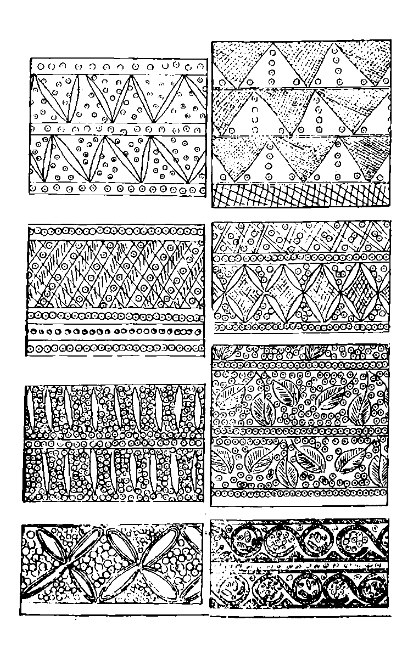
لم يصل الينا –مع الاسف– من هذه الآنية الفخارية سوى بعض المقابض والعرى فلا ندري ان كانت جراراً صغيرة او انها لجرار ضخمة ام حباب. والحُب (بضم الحاء) الجرة الضخمة او الخابية وجمعه حباب وحببة واحباب [٢] ، والذي يسمى ايضاً بالزير.والحب في العادة يوضع على قاعدة خشب كبيرة في ركن من اركان الفناء الداخلي للمنزل لايحرك او ينقل من موضع لآخر لثقله . ولاهمية الحباب حيث يشرب منه افراد العائلة وضيوفهم فقد عمد الناس الى العناية بها عناية خاصة. فكان من ذلك الاهتمام بنظافتها وتغطيتها بقطعة رقيقة من النسيج الابيض النظيف لمنع دخول الاتربة اليها ولمنع الذباب وبقية الحشرات من الاقتراب منها. كما عمد الكثير من المترفين من الناس الى شراء حباب خاصة ثمينة



يجد الخزافون بداً من ايجاد طريقة اخرى للزخرفة لاتسد معها المسام. فلم يعمدوا الى الاستعانة بالبطانة الزجاجية بل اخذوا بضرب آخر من ضروب الزينة التي منها الزخارف البارزة التي عرفت في اللغات الاوربية الحديثة بالباربوتين Barbotine والتي ظهرت بداياتها ، كما سبق ان ذكرنا ، وذلك في آواخر العصر الاموي او مطلع العصر العباسي ، حيث وجدت كسر فخارية قليلة مزينة بهذا النوع من الزخارف خاصة عرى الجرار ومقابضها في حفائر الكوفة والحيرة وغيرها من المواقع الاثرية في العراق.

ولابد من ان ننوه هنا ان اللصق والاضافة في زخرفة الفخار كما بينا ترق بأصولها الى الفنون المحلية التي سبقت العصور الاسلامية ، فقد عرفت في حضارة العراق القديم حيث عثر في موقع اور وغيره من المواقع العراقية القديمة على دمى فخارية مزينة بفتائل طينية ترجع الى عصر العبيد في الالف الرابع قبل الميلاد[٣]. غير ان استخدام الفتائل الطينية الزخرفية كان على نطاق محدود جداً. فقد عرفت قبل الاسلام ايضاً في العراق في زخارف الجرار الكبيرة المزججة كما انه لم نجد مايدل على الاستعانة بها في الجرار او الآنية الفخارية غير المزججة. لذلك لايمكن لاحد ان يدعي أن زخرفة الباربوتين كانت معروفة حقاً على النحو الذي صارت عليه في الفنون الاسلامية منذ مطلع العصر العباسي. ومن الامور التي لابد ان نشير اليها انه لم نجد مايدل على ان صناعة الحباب الباربوتينية قد عرفت ، اوعلى الاقل قد مارسها الفخارون في الاقاليم العربية والاسلامية خارج العراق وبعض مدن الجزيرة مثل الموصل وسنجار، اذ لم يتم العثور حتى الآن على مايدل على مثل تلك الممارسة.

ان الحباب العراقية التي ترجع الى بداية العصر العباسي خالية من الزخارف المتميزة يغلب عليها «التصبيع»[٤]. والتصبيع زخرفة بسيطة يتم الحصول عليها بضغط اصابع اليد ، واحياناً راحة



(الشكل ١) رسوم تخطيطية لتحزيزات هندسية ونباتية بسيطة على كسر فخارية غير مزججة ظهرت في حفائر عراقية من موقع الكوفة وهي ترتقي الى أواخر العصر الاموي او بداية العصر العباسي.

مزينة بضروب مختلفة من الزخارف ، حتى صار امتلاك هذا النوع من الحباب تقليداً متعارفاً عليه بالنسبة الى الاغنياء من الناس شأنه في هذا شأن التحف الفنية التي تدخل البهجة والمسرة الى اصحاب البيت او زوارهم.

ان الزخرفة التي اتبعها الخزافون في الحباب تختلف اختلافاً بينا عن تلك التي اتبعوها في زخرفة الاواني والجرار الفخارية الصغيرة. فلم يستعينوا هنا بالطلاء او التزجيج. ويعود ذلك الى ان المطلوب في الحباب الكبيرة الخاصة بشرب الماء على مسامها ان تكون مفتوحة اذ عن طريق المسام المنتشر على سطح الحباب يترشح جزء يسير من الماء المحفوظ داخل الحب بشكل مستمر. ونتيجة التبخر للماء الراشح من المسام تنخفض درجة الماء داخل الحب الى اقل من درجة حرارة الجو المحيط به. وهكذا فلم



اليد، على السطح الخارجي للحب وهو لم يزل طرياً فتترك الاصابع وراحة اليد بصمات واضحة على الحب. وتكاد تكون هذه الزخرفة البسيطة واحدة في كافة الحباب التي وصلت الينا من المنطقة الوسطى في العراق، سواء تلك التي وصلت كاملة او على شكل كسر واجزاء من حب. لقد وجدت كسر بعض هذه الحباب في ضواحي مدينة بغداد[٥]. كما عثر على العديد منها في منطقة النهروان. واذا كانت بداية الزخرفة بالتصبيع ترجع الى بداية العصر العباسي او حتى من قبل ذلك فنحن متأكدون انه قد استمر انتاجها الى القرن الثالث الهجري على الاقل.

وفي القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) كثر استخدام الزخارف الباربوتينية في الحباب. فظهرت في زخارف الحباب صور لحيوانات او طيور خرافية او اشكال ادمية بدائية وبعض العناصر الزخرفية الاخرى. في شكل فتائل او حبال من الصلصال تلصق على البدن.

والحبال الباربوتينية التي ترجع الى تلك الحقبة الزمنية خشنة الملمس بعض الشيء وتكثر فيها الشوائب (الشكل ٢).



(الشكل ٢) كسرة من فخار الباربوتين عثر عليها في حفائر سامراء، ترتقي الى القرن الثالث الهجري.

ان الغالبية العظمى من هذا النوع من الفخار وجدت في موقع سامراء ومدينة تكريت وضواحيها. فلم يكشف عن كسر لهذا النوع في اماكن اخرى، اللهم الا القليل النادر جداً كشفت عنه معاول المنقبين في منطقة الموصل وسنجار.

لقد كشفت الحفائر الاثرية في سامراء وتكريت عن حباب كاملة ذات ابدان كروية الشكل تقريباً لها عرى كبيرة لاتقل عن اربع. لقد رتبت الزخارف على البدن في هذه الحباب داخل اطر عريضة، الثلث السفلي منها شريط عريض تشغله رسوم بدائية لطيور مثل الوز والبط او حيوانات كبيرة مثل الايائل والغزلان والاسود، فضلاً عن رسوم حيوانات خرافية، في حين يزين بعضها الآخر اشكال آدمية اهمها رسوم لنساء يتراوح عددهن بين الاربع والخمس يرتدين الملابس الطويلة.

ويرى بعض المختصين في الفنون الاسلامية ممن كتبوا في فخار الباربوتين ان هناك احتمالاً كبيراً في كون مدينة تكريت وضواحيها الموطن الاصلي لهذا النوع من الحباب الباربوتينية[٦]. وان صح هذا الاحتمال فان ذلك يعني ان تلك الحباب الكبيرة المزخرفة كانت تنقل من تكريت الى سامراء غير ان انتاج الحباب الباربوتينية ان كانت فعلاً موجودة في سامراء وما حولها- فان تلك الصناعة ربما تكون قد توقفت تماماً في القرن الرابع الهجري بسبب ماآلت اليه سامراء من اندثار وخراب. في حين ان مدينة تكريت ظلت عامرة بأهلها وزاهرة لقرون عديدة بعد ذلك.

فقد وجدت حباب باربوتينية كبيرة فيها وحواليها ترجع في تاريخ صناعتها الى القرنين الخامس والسادس الهجريين على الاقل.

وتشهد حباب الباربوتين التي كانت تنتج في تكريت في القرنين الخامس والسادس الهجريين تطوراً ملحوظاً من حيث الشكل والزخرفة واسلوب الصناعة عما كانت عليه في القرنين الثالث والرابع. فقد صارت الحباب بيضوية الشكل بعد ان كانت كروية تقريباً كما صار لاكثرها سياج على الكتف اشبه بالشرفات المسننة الخاصة بالقلاع والحصون في العمارة الاسلامية. كما استخدم لاول مرة في الجزء العلوي من البدن، اي تحت سياج الكتف مباشرة



شريط زخرفي شبه كتابي لم يكن مستخدماً مايشبهه في حباب القرن الثالث والرابع . اما عن الزخارف الرئيسة فيها فهي حيوانات نافرة ذات اجسام ممتلئة وكأنها تتحرك وبوضعيات جانبية. لقد وضعت رسوم هذه الحيوانات داخل اطارات او في حشوات بيضوية او مستطيلة الشكل ، او ضمن مايشبه العقد نصف الدائري (الشكل ٣). وكثيراً مانلاحظ ان هناك ربطة او عصابة متطايرة مشدودة على رقاب بعض تلك الحيوانات الممثلة في نقوش



(الشكل ٣) كسرة من فخار الباربوتين مزينة برسوم حيوانات نافرة ذات اجسام ممتلئة داخل اطارات بيضوية الشكل. عثر عليها في منطقة الموصل ومحفوظة في المتحف العراقي.

هذه الحباب. كما يلاحظ ايضاً ان معظم زخارف الحباب تنتهي من جهته السفلية بشريط يضم في داخله غصناً متموجاً غليظاً جداً كأنه حبل محلزن وضعت بين تموجاته اقراص دائرية الشكل ربما ترمز الى الاوراق النباتية. وليس من المستبعد ان هذا العنصر النباتي المحور الى درجة كبيرة هو تطور للاغصان المتموجة المعروفة التي تنتهي بأنصاف المراوح النخيلية او الاوراق الكأسية الكثيرة الاستعمال في الزخارف العربية الاسلامية الخاصة بالقرنين الثالث والرابع الهجريين. لقد نفذت هذه الزخرفة بطريقة الضغط بالقالب ، اي ليست عن طريق لصق الفتائل اي حبال الصلصال او الاقراص الباربوتينية المعروفة ، او عن طريق صب الصلصال الرائب اي شبه السائل عن طريق

القمع على سطح الحب لغرض الحصول على الزخارف المطلوبة. ان الضغط داخل القالب على سطح الآنية الكبيرة تذكرنا بطريقة مماثلة كانت معروفة واستمر استعمالها حتى القرن السادس عشر الميلادي على الاقل بالنسبة للخزف المزجج الاسلامي. ان من احسن الامثلة على الحباب من هذا النوع حب محفوظ اليوم في متحف برلين ذكر ان المنقب المعروف زاره Sarre اقتناه في بغداد سنة ١٩٠٧ ميلادية (الشكل ٤).

الحباب الفخارية في الموصل

وفي القرنين السادس والسابع الهجريين (١٢ – ١٣م) شاعت صناعة الحباب المزخرفة الباربوتينية الى درجة كبيرة في منطقة الموصل وتعدتها الى سنجار. لقد عثر هناك على الكثير من هذا الفخار على شكل كسر او حباب كاملة . ومن دراسة تلك المجاميع الباربوتينية يتبين لنا انها مرت بمرحلتين اساسيتين من مراحل التطور في المرحلة الاولى إذ نلاحظ ان اغلب الحباب اسطوانية الشكل تقريبا



(الشكل ٤) حب اقتناه المنقب المعروف زره في مدينة بغداد سنة ١٩٠٧ يرتقي الى القرن الرابع او الخامس الهجري محفوظ في متحف برلين.



ذات رقبة ضيقة نسبيا ولها عرى كبيرة تعلوها تيجان مخروطية مرتفعة ارتفاعا ملحوظا. ولجميع هذه الحباب ستارة كبيرة وهي عبارة عن لوح مستطيل الشكل به عروتين متجاورتين من عرى الحب وحافته السفلى بخط التقاء الكتف بالبدن(٧). وصار الخزافون يضعون لمعظم ستائر هذه الحباب عقوداً. لقد كانت هذه العقود بادئ ذي بدء بسيطة في اشكالها وذلك على شكل اقواس نصف دائرية تثبت على الستارة او على رقبة الحب. لقد اهتم الخزافون اهتماما كبيرا بالعقود الزخرفية هذه في حبابهم فاستعملوا العقود المدببة والعقود المفصصة. بعضها ذو خمسة فصوص نصف دائرية متساوية وبعضها ذو فصوص غير متساوية (شكل ٥).



(الشكل ٥) حب من صناعة الموصل في القرن السادس الهجري محفوظ في المتحف العراقي.

اما عن التشكيلات الزخرفية فهي كثيرة ومتنوعة، اهمها تكرار صورة شخص محور بعض الشيء عن صدق تمثيل الطبيعة يقف متخصرا، اي انه يرفع ذراعيه بعض الشيء لتستريح راحتاه على جانبيه عند موضع التقاء بدنه بالحوض. وقد رسم وسط او بين التواءات وحلزونات زخرفية بسيطة نفذت بوساطة فتائل الصلصال الملتصقة على بدن الحب حول صورة الشخص المتخصر. وقد ذهب المختصون من المستشرقين في تفسير كثرة وجود رسوم الشخص المتخصر في حباب الموصل وسنجار التي تعود الى القرنين السادس والسابع الهجريين مذاهب شتى. فمنهم من يرى انها من مخلفات العصور السابقة للاسلام وهي تمثل بعض الآلهة الوثنية القديمة، ومنهم من يعتقد انها ترمز الى بطل من الابطال الاسطوريين لاغير(٨). ومن دراسة الرسوم الكثيرة للشخص المتخصر على العديد من الحباب نلاحظ ان للشخص المتخصر في جميع هذه الرسوم مناكب عريضة وخصر ضيق جدا. وان للاشخاص مسحة بدائية، فالعيون واسعة جدا وفي بعض الرسوم دائرية تماما، في حين انها في بعض الرسوم لوزية الشكل (الشكل ٦).

ان رسوم الشخص المتخصر على حباب



(الشكل ٦) حب من صناعة الموصل في القرن السادس الهجري محفوظ في المتحف العراقي.

الباربوتين هي ليست دائما رسوم رجال فان بعضها رسوم نساء، كما هو واضح من رقبة الحب التي وصلت الينا من الموصل والمحفوظة في المتحف العراقي ببغداد (الشكل ٧) وذلك من شكل الوجه وشعر الرأس المسترسل على الجسم والصدر وغير ذلك. في حين أن رسوم الرجال من صور الشخص المتخصر يتميز بقصر شعر الرأس والشعر الغزير الذي يعلو صدورهم العارية (الشكل ٨). ومهما يكن





(الشكل ٧) كسر من رقبة حب عثر عليه في سنجار محفوظ في المتحف العراقي من صناعة القرن السادس الهجري.

من أمر فانه ليس من المستبعد ان لهذه الرسوم اصولا قديمة قد تعود الى الحضارات العراقية القديمة التي تسبق الاسلام توارثتها الاجيال وبقيت ضمن الثروة الزخرفية في شمال العراق حتى اواخر العصر العباسي.



(الشكل ٨) كسرة من حب عثر عليها في مدينة سنجار محفوظة في المتحف العراقي.

ان رسوم الشخص المتخصر هي ليست الرسوم الوحيدة في هذه الحباب فهناك رسوم لرؤوس نسائية وبشكل خاص على الستارة وفوق المقابض. كذلك هناك رسوم لبعض الحيوانات المفترسة كالأسد والنمر وغيرها، يحيط بها جميعا مجاميع من الحلزونيات التي ترمز الى بعض العناصر النباتية المختلفة.

وانه لمن المتفق عليه بين المختصين في الفنون الاسلامية ان هذه الحباب هي اكثر الحباب الباربوتينية جمالا من بين جميع ما انتج منها في العراق عبر العصور الاسلامية المتعاقبة رغم انه لم يصل الينا حتى ولا حب واحد كامل لنستدل منه على شكل تلك الحباب بدقة كافية. ومع ذلك فيمكننا القول ان اشكالها لاتختلف كثيرا عن اشكال الحباب الاخرى التي كانت تصنع في الموصل وسنجار في العصر الاتابكي فهي اقرب الى الاستطالة منها الى الشكل الكروي، والستارة فيها اكثر تطورا وارتفاعا واكثر تعقيدا عما هو معروف منها في الانواع السابقة وعلى الرغم من ان معظم الحباب قد فقدت قواعدها ولاسيما التي اكتشفتها هيئة تنقيبات جامعة الموصل في موقع القلعة الرئيسة (باشطابية) بالموصل فأن العثور على بعض اجزاء تلك القواعد يوضح انها كانت على هيئة مخروطية واسعة من الاعلى لدى اتصالها بالبطن، وتنتهي بصورة مخروطية، وقد احتوى بعضها على اضافات بارزة من الطين على هيئة مستطيل تنتهي قاعدته برأس مثلث متساوي الساقين. ومما لاشك فيه ان هذه الاضافات في القواعد كانت تستخدم لارتكاز الحباب على الحوامل ولا نعلم عددها ولكن الشيء الذي نتمكن ان نثبته هو أن الحب لايمكن ان يرتكز على الحامل باقل من ثلاث اضافات، كذلك لوحظ وجود قطع مضافة الى قواعد بعض الحباب من الداخل، وربما كان ذلك لزيادة سمك القاعدة، ومما يؤكد ذلك ان الاضافات المذكورة لم تستحدث الا في القواعد القليلة السمك[٩].

ونجد في هذا النوع ولاول مرة الزخارف المخرمة ان التخريم في الحباب غير المدهونة، اي غير المزججة، هو بلا ادنى ريب اسلوب جديد في زخرفة الحباب الباربوتينية. ومن البديهي ان يكون التخريم مقتصرا على الستارة فقط وليس في البدن والا لما بقي شيء من الماء في تلك الحباب.

وقد تركزت زخرفة تلك الحباب في المنطقة الامامية (الستارة) والمنطقتين الجانبيتين وتركت كل من المنطقتين الخلفيتين صماء الا من زخارف بسيطة، ويساعدنا ذلك على معرفة وضعية الحب ومكان وجوده في المبنى ويدعو الى الاعتقاد انه كان يوضع في واجهة المباني او قريبا من الجدران التي

تكون صدر الغرف او جوانبها وليس وسطها وبهذه الحالة لايرى الشخص المار او المستخدم للحب سوى واجهته وجوانبه فيخال ان الاناء مزخرف برمته. وقد يجوز ان الفنان ترك المنطقتين الخلفيتين على حالها ليساعد على قلب الحب بوساطة العروة الخلفية الظاهرة وتفريغه من محتوياته لدى تنظيفه [١٠].

انّ زخارف هذه الحباب كثيرة ومتنوعة فهي تجمع بين العناصر النباتية والحيوانية والاشكال الادمية والنصوص الكتابية. ويغلب على الزخارف النباتية الاغصان الملتوية والحلزونية المنتهية بانصاف مراوح نخيلية متقابلة او متدابرة، وهي تذكرنا بما هو معروف منها في زخارف الرقش العربي المتطور والذي انتشر انتشاراً كبيراً في الزخرفة الاسلامية منذ القرن الخامس الهجري في الاقل. والى جانب ذلك هناك رسوم للاشجار المحورة عن الطبيعة تحويراً كبيراً مثل النخيل واشجار السرو.

اما بالنسبة الى رسوم الحيوانات فان هناك العديد منها. ومن اهمها رؤوس النسور والاسود والطيور المختلفة التي نجدها منفردة او مزدوجة متقابلة او متدابرة، وفضلاً عن رسوم الحيوانات الخرافية مثل الكائنات التي لها رأس طير وجسم امرأة وهو مخلوق خرافي يعرف بالخطاف (الشكل ٩).
او حيوانات خرافية لها جسم أسد ورأس بشري او



(الشكل ٩) رقبة حب عثر عليها في الموصل من صناعة القرن السادس او اوائل القرن السابع الهجري محفوظة في المتحف العراقي.

الخيول المجنحة او ضرب من ضروب التنين الذي يعرف بالقنطروس. وكثيرا ما نجد على هذه الحباب كتابات دعائية بخط الثلث مثل عبارات (العز لصاحبه) او (العز الدائم والاقبال الشامل والعمر السالم لصاحبه) كذلك (العمر السالم والجد الصاعد لصاحبه) وهي لاتختلف هنا عما نجده من عبارات دعائية على التحف المعدنية الموصلية (الشكل ١٠).



(الشكل ١٠) رقبة حب محفوظة في متحف برلين عليها زخارف كتابية وزخارف نباتية متنوعة وتضم صورة رجل يحاول ان يمسك بحصان خرافي مجنح ذي قرن واحد. ترتقي الى اواخر القرن السادس او اوائل القرن السابع الهجري.

ومن بين الزخارف التي تظهر على هذه الحباب المشاهد المختلفة والتي كثيرا مانلاحظ مايماثلها في تزاويق المخطوطات الخاصة بالمدرسة العربية كذلك زخارف التحف المعدنية التي اشتهرت بها مدينة الموصل في القرنين السادس والسابع. ومن اكثر المشاهد ترددا في حباب الباربوتين مشاهد الانس والطرب والشرب. فغالبا مانجد اميرا او سلطانا يجلس متربعا وهو يحمل بيده اليمنى كأسا وقد رسم اما منفردا تحيط به العناصر الزخرفية النباتية، او يقف الى جانبه عدد من الاتباع او المغنين والموسيقيين. ومن هؤلاء الموسيقيين من يعزف على العود او من يضرب على الطبلة او الدف او ينفخ في الناي. كما يلاحظ ان بعض الاتباع يحملون



الفاكهة ليقدموها الى الامير الجالس. ومما تجدر ملاحظته هنا انه من الصعوبة بمكان ان نميز في هذه الرسوم بين الرجال والنساء وذلك لبساطة الرسوم من جهة ولعدم وجود الشارب او اللحية عند الجميع من جهة اخرى. ومما تجدر ملاحظته ايضا على هذه الرسوم ان الجميع بما فيهم الامير الجالس يرتدون ملابس متشابهة باستثناء رجال الحرس الذين يحملون بأيديهم اسلحتهم مثل السيوف والرماح ويضعون على رؤوسهم عمائم مشدودة على قلانس طويلة ويحيط برقابهم المغافر (الشكل ١١). ومما يلاحظ ان الامير الجالس في هذه الرسوم كذلك بقية الاتباع يرتدون الاقبية.



(الشكل ١١) رقبة حب من صناعة سنجار في اواخر القرن السادس او اوائل القرن السابع الهجري محفوظة في المتحف العراقي.

والقباء، كما هو معروف، رداء خارجي للرجال ذو لقفتين ويزرّر من جهته الامامية، ويكون في العادة مقورا عند موضع الرقبة وله كمّان قصيران ضيقان في الوقت نفسه. وهو على انواع منه الطويل الذي تصل حافته السفلية الى اخمص القدمين ومنه القصير الذي لايتجاوز في طوله منتصف الساقين. وجميع الاقبية التي يرتديها الرجال المرسومون على هذه الحباب من النوع الاخير.

لقد كان القباء معروفا منذ ايام الرسول صلى الله عليه وسلم على الاقل فقد كان هو نفسه يرتدي الاقبية احيانا [١١]. وصار للقباء اهمية كبيرة بوصفه لباساً خارجياً للرجال في العصر العباسي حيث اتخذ زيّا رسميا لرجال الدولة، فقد لبسه الخلفاء والامراء والوزراء والقواد والجند. وقد جرت العادة ان يلبس الخليفة قباءا أسود عند جلوسه للناس. كما كان من عادة الخلفاء ان يبارحوا القصر الى المسجد الجامع في اول يوم من ايام عيد الفطر المبارك في موكب مع رجال الدولة وكلهم بالاقبية السوداء [١٢]. وقد لبس القباء كذلك العلماء وخطباء المساجد والحجاب. ليس هذا فحسب بل صار لكل طبقة من هؤلاء اقبية تختلف عن اقبية الطبقة الاخرى سواء كان ذلك في الشكل ام اللون ام النسيج الذي اتخذت منه تلك الاقبية [١٣]، اما عن الاقبية التي نلاحظها في الرسوم المنقوشة على حباب الموصل وسنجار فان المنى فيها تغطي الجانب الايسر منها وبشكل مائل بحيث تمر من فوق الصدر وتستمر الى خلف الظهر تقريبا من تحت الابط الايسر، وتبدو فتحة الرقبة عند الصدر على هيئة رقم سبعة (٧). كما ان بعض اكمام الاقبية في هذه الرسوم طويلة تصل الى الرسغ وبعضها قصيرة تصل في طولها الى منتصف الساعد. ويلاحظ انه يزين حافة الاقبية ونهاية الاكمام حواشي في شكل أشرطة زخرفية قوامها دوائر صغيرة متلاصقة وهو مانسميه اصطلاحا بزخرفة اللآلي المنضودة، مما يدل على ان النسيج المصنوع منه تلك الحواشي تختلف عن قماش القباء نفسه. وليس من المستبعد ان تكون تلك الحواشي من الديباج او الحرير الخالص (الشكل ١٢). ويرى الدكتور صلاح العبيدي ان النسيج الداخل في خياطة الاقبية التي يرتديها الاشخاص الممثلون في رسوم هذه الحباب الباربوتينية هو من الخز وهو نسيج يحصل عليه من غزل القطن والحرير سويا او الحرير المخلوط بخيوط الصوف [١٤].

ويلاحظ في رسوم هؤلاء الاشخاص والمقصود بهم بلاشك امراء او سلاطين أنهم يشدّون حول وسطهم مناطق من قماش سميك تتدلى من نهايته



واذا انتقلنا الى لباس الرأس نجد انه يغلب عليه القلنسوة المحلاة بالفراء. ولا فرق بين القلانس التي تعلو رؤوس الامراء الجالسين الذين لهم الصدارة في تلك المصورات الباربوتينية او الاشخاص التابعين مثل الموسيقيين او المغنين وغيرهم. والواقع ان القلانس المحددة بالفراء او من الفراء الخالص، اي المصنوعة كليا من جلود الثعالب الثمينة كانت لباسا يستخدمها الخلفاء والامراء في العصر العباسي خاصة في النصف الثاني منه. ويذكر ابن جبير عند زيارته لبغداد في سنة ٥٨٠ هجرية (١١٨٥م) انه شاهد الخليفة العباسي الناصر لدين الله (٥٧٥–٦٢٢هـ/ ١١٨٠– ١٢٢٥م) صاعدا في زورق في نهر دجلة وهو «اشقر اللحية صغيرها سنه نحو الخمس والعشرين سنة لابسا ثوبا ابيضا شبه القباء برسوم ذهب فيه وعلى رأسه قلنسوة مطوقة بوبر اسود من الاوبار الغالية المتخذة للباس الملوك ربما هو الفنك..»[١٥]، والفنك هو نوع من انواع جلود الثعالب الثمينة النادرة. ويرى بعض المختصين في التصوير الاسلامي ان المنمنمة المصورة في غرة مخطوطة (مقامات الحريري) التي خطّها وزوق تصاويرها يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي في سنة ٦٣٤ هجرية (١٢٣٧م) والمحفوظة في المكتبة الوطنية بباريس والتي تمثل رجلا مهيبا يضع على رأسه قلنسوة فراء ويحيط به عدد من الاتباع ورجال الحاشية ماهي في واقع الامر الاّ صورة خاصة بالخليفة الناصر لدين الله نفسه[١٦].

ومما يدعم الرأي في ان قلانس الفراء كانت ألبسة الرأس عند الخلفاء والسلاطين في العصر العباسي وبشكل خاص في مدينة الموصل، ما تشهد به بعض المنمنمات التي زوقت على الاغلب في مدينة الموصل في النصف الاول من القرن السابع الهجري، منها بعض اجزاء نسخة مصورة لمخطوطة كتاب الاغاني لابي الفرج الاصفهاني مؤرخة من سنة ٦١٦ هجرية (١٢١٨–١٢١٩م). فان غرة الجزء السابع عشر من هذه النسخة والمحفوظة في مكتبة ايا صوفيه في استانبول



(الشكل ١٢) رقبة حب من صناعة الموصل في القرن السادس او اوائل القرن السابع الهجري محفوظة في المتحف العراقي.

ذبالتان طويلتان مما يجعله اشبه بالزنّار. والقليل منهم من يشد حول وسطه منطقة مرصعة بحلقات ربما من ذهب. او ان تلك المناطق عبارة عن سلاسل من حلقات كبيرة من معدن ثمين متداخلة او مربوطة بعضها ببعض ربما تزينها بعض الاحجار الكريمة (الشكل ١٣).



(الشكل ١٣) رقبة حب من صناعة الموصل في القرن السادس او اوائل القرن السابع



تزويقة الشخص الرئيس فيها امير مهيب يحيط به عدد من الاتباع ورجال الحاشية يحمل بيده قوسا وتعلو رأسه قلنسوة محددة بفراء ذات لون بني غامق. لقد نقشت ضمن شريط في اعلى كميّ قبائه عبارتان، التي اعلى كم الذراع اليمنى (بدر الدين) وفي اليسرى (لؤلؤ عبد الله). وقد ذهب بعض المختصين استنادا الى هاتين العبارتين ان الشخص في الصورة هو سلطان الموصل الاتابكي الملك الرحيم بدر الدين لؤلؤ المتوفى سنة ٦٥٧ هجرية (١٢٥٩م)[١٧]. غير اننا نعلم ان بدر الدين لؤلؤ لم يتولَّ سلطنة الموصل الا في سنة ٦٣١ هجرية (١٢٣٣م). نعم قد يكون هناك احتمال ان المخطوط قد انجز له عندما كان مديرا للدولة ايام سلطنة ناصر الدين محمود (٦١٦- ٦٣١هـ/ ١٢١٩ - ١٢٣٣م) غير ان احتمال كون العبارتين قد اضيفتا الى المنمنمة ايام توليّ بدر الدين لؤلؤ شؤون السلطنة هو الأرجح.

ويظهر هذا النوع من القلانس المحددّة بالفراء على رؤوس العديد من الامراء والحكام في تزاويق المخطوطات الخاصة بالمدرسة العربية بالتصوير، منها في نسخة مصورة من مقامات الحريري مؤرخة من سنة ٦١٩ هجرية (١٢٢٣م) محفوظة في المكتبة الاهلية بباريس، حيث يلاحظ في منمنمة من منمنمات هذه المخطوطة حاكم مدينة مرو يضع على رأسه قلنسوة من هذا النوع النادر الثمين[١٨]. كذلك نشاهد مثل هذه القلنسوة في منمنمة تزين مخطوطة كتاب الترياق لجالينوس المحفوظة في دار الكتب الوطنية بباريس والمؤرخة من سنة ٥٩٥ هجرية (١١٩٩م) حيث يلاحظ فيها امير يحمل بيده اليمنى كأسا ويضع على رأسه قلنسوة من هذا الطراز المنسوب الى الموصل.

وتظهر القلانس المحدّدة بالفراء في العديد من نقوش التحف المعدنية الموصلية المكفتة بالفضة، حيث يلاحظ في نقوش عدد من هذه التحف الموزعة اليوم في المتاحف العالمية على رسوم لامراء تعلو رؤوس الكثير منهم قلانس محددة بالفراء مشابه تماما لما جاء منها في نقوش حباب الباربوتين الموصلية او حباب سنجار[١٩]. وهكذا فانه يمكننا القول باطمئنان إن اقتناء القلانس ذات الفراء ليس بميسور الا للخلفاء والامراء والسلاطين وذوي الشأن وذلك لارتفاع ثمنها وندرتها.

ومن الرسوم الآدمية الأخرى المصورة في المشاهد ضمن زخارف حباب الباربوتين من هذا النوع الموسيقيون الذين يعزفون على الالات المختلفة واللواتي اغلبهن كما يبدو من النساء. والدليل على ذلك ان لجميع هؤلاء ضفائر طويلة تنسدل على جانبي اجسادهن او خلف ظهورهن، حتى ان بعض هذه الضفائر تصل الى اخمص القدم تقريبا. كذلك لرشاقة اجسادهن وعدم وجود الشارب او اللحية. كما ان هناك خمارا قد ضرب على وجه واحدة منهن. ويلاحظ ان من بين الموسيقيات من تضرب على الدف، كما هو واضح في نقوش رقبة حب عثر عليه في سنجار ومحفوظ في المتحف العراقي (الشكل ١٤). واخرى تضرب على قيثارة



(الشكل ١٤) رقبة حب عليها مشاهد غناء وموسيقى محفوظة في متحف الموصل.

لتشنف اسماع امير يجلس القرفصاء ويحمل بيده اليمنى كأسا كما هو واضح في جزء علوي من حب وجد ايضا في سنجار ومحفوظ هو الاخر في المتحف العراقي ببغداد (الشكل ١٥):

ونحن نعلم ان القيثارة آلة موسيقية عراقية قديمة ترجع الى العصر السومري واستمرت قيد الاستعمال حتى يومنا هذا في العراق وفي غيره من الاقاليم عبر





(الشكل ١٥) رقبة حب باربوتيني عليه طرب يمثل اميراً متربعاً يحمل بيده اليمنى كأساً تجلس الى جانبه جارية تعزف على آلة القيثارة محفوظة في المتحف العراقي.

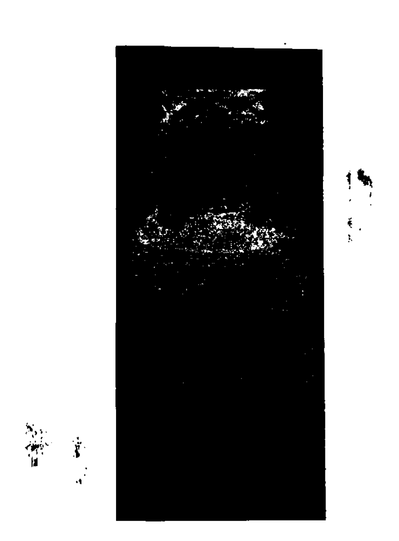
العصور المتلاحقة. اما الدف فهو آلة موسيقية بسيطة استخدمت في العراق القديم منذ اقدم العصور وربما عرفتها كل الامم والشعوب بلا استثناء او تمييز.

وعلاوة على زخارف التوريق العربية والرسوم البشرية والحيوانية فقد شاعت على حباب الموصل بعض الزخارف الهندسية ومنها الخطوط الهندسية المتكسرة والمتقاطعة والاشكال الكثرية والمعينات المتتابعة والاقواص المتصلة المتسلسلة والخطوط المنحنية.

وقبل ان نختم كلامنا على هذا النوع من الحباب الباربوتينية نرى من المفيد ان نقول بان التشابه الكبير بين الموضوعات في رسوم هذه الحباب وبين بعض موضوعات تزاويق المخطوطات المزوقة في شمال العراق وبشكل خاص مدينة الموصل، كذلك على نقوش التحف المعدنية المكفتة بالفضة الثمينة والتي ليس لدينا ادنى شك في انها من صناعة الموصل او عملت على ايد صناع موصليين كما تشهد بذلك النقوش الكتابية التي تحملها هذه التحف. كل هذا يؤيد لنا ان هذا الضرب من الحباب الباربوتينية هي صناعة خاصة بشمال العراق وانها كانت تنتج بشكل خاص في مدينة الموصل وسنجار لتباع في نفس هاتين المدينتين الكبيرتين او المدن القريبة منها. وليس من المستبعد ان القليل من تلك الحباب كانت ترسل الى مدينة بغداد عن طريق النهر لتباع هناك.

وعلى الرغم من وجود نماذج لهذه الحباب في سنجار فإنه من الراجح ان موطن صناعتها الرئيس هو الموصل وذلك لان مدينة الموصل هي المركز الاداري والاقتصادي للسلطات السياسية المتعاقبة في حكم شمال العراق والجزيرة، ولكثرة النماذج المكتشفة فيها، علاوة الى كونها مركزا لصناعات اخرى كالصناعات المعدنية والملابس، وربما انتقلت هذه الصناعة من الموصل الى مناطق اخرى كسنجار وبلاد الشام.[٢٠]

وفي سنة ٦٥٦ هجرية (١٢٥٨ م) استولى الغزاة المغول على حاضرة الخلافة العربية الاسلامية، وقد تبعتها الموصل في سنة ٦٦٠ هجرية (١٢٦٢م). وكان من نتيجة ذلك ان تفرق الحذاق من اصحاب الصناعات في الموصل شذر



(الشكل ١٦) حب كبير كامل مزين بزخارف مطبوعة بسيطة ونجد عند الرقبة شريط من الكتابة بخط النسخ يضم بيتين من الشعر يرتقي الى القرن الخامس الهجري. محفوظ في المتحف العراقي.

مذر، فانتقل العديد منهم الى دمشق وقسم منهم الى بلاد مصر حيث نقلوا الى سوريا ومصر اساليب الصناعة الموصلية الخالصة[٢١]. اما في الموصل نفسها فقد آلت تلك الصناعات الى الافول التدريجي بسبب هجرة الصناع المهرة الحاذقين من جهة والى قلة الطلب على البضاعة الغالية الثمن من جهة اخرى بسبب الركود الاقتصادي العنيف الذي صار اليه العراق نتيجة التسلط الاجنبي الذي لايرحم. فلم يكن نصيب صناعة الحباب الباربوتينية المزخرفة بأحسن من حال بقية الصناعات الرئيسة الاخرى مثل صناعة المنسوجات والتحف المعدنية والاخشاب المزخرفة وغيرها من الصناعات التي كانت قد اشتهرت بها بلاد الجزيرة وغيرها من الاقاليم التي رزحت تحت حكم المغول البغيض.

وهكذا في النصف الثاني من القرن السابع عشر والنصف الاول من القرن الذي اعقب ذلك زالت البهجة والبراعة والدقة من زخارف الحباب الباربوتينية في العراق والجزيرة فلم تعد الفتائل الباربوتينية قيد الاستعمال ولم يستعمل القمع الا في القليل النادر، فصار معظم الزخارف في الحباب تنجز عن طريق التحزيز او الطبع. ولم تختف مشاهد الغناء والموسيقى ومجالس البلاط فحسب بل اختفت كذلك كل الاشكال الادمية والحيوانية وحتى النباتية من رسوم هذه الحباب الا في القليل النادر جدا. فلم نعد نجد سوى الالتواءات الزخرفية البسيطة والعناصر المحززة وبعض الزخارف الكتابية التي ظلت تزين كتف بعض تلك الحباب. كذلك تحولت العقود المفصصة الجميلة التي كنا نجدها في الستارة المثبتة على كتف الحباب الى عقود بسيطة غير مفصصة ووجودها قليل جدا. ومن اشهر الحباب التي ترجع الى هذه الفترة حب محفوظ في المتحف العراقي يرتقي الى القرن الثامن الهجري بيضوي الشكل ارتفاعه ٩٥ سنتمترا وقطر بدنه ٥٥ سنتمتراً له خمس عرى ثلاث منها مزدوجة. وهو مزين بزخارف مطبوعة بسيطة (الشكل ١٦).

ونجد عند الرقبة شريط من الكتابة بخط النسخ يضم بيتين من الشعر وهما..

انا حب (للماء) فيَّ شفاء
ورواء لـلـوارد الـظـمـآن
نلت هذا عند الكرام بصبري
يوم ألقيت في لظا النيران

وفي القرون التي تلت القرن الثامن الهجري لم يعد للحباب الباربوتينية وجود. فصارت جميع الحباب بسيطة خالية من كل ضرب من ضروب الزخرفة مع ان الاستعانة بالحباب لم يكن بأقل منها في العصور التي شهدت ازدهار الحضارة العراقية في ظل الاسلام والاسرة العباسية.

الهوامش :

(١) محمد علي مصطفى، تقرير اولي عن التنقيب في الكوفة، مجلة سومر، الجزء الاول، المجلد العاشر، ١٩٥٦، ص٨٤.
(٢) ابن منظور، لسان العرب، ٩٥/١.
(٣) Parrot, A., Sumer, U.S.A., 1960, Fig56 – 59.
(٤) خليل قبطان، الحباب العراقية المزخرفة منذ فجر الاسلام حتى القرن الثامن الهجري، رسالة ماجستير على الالة الكاتبة، جامعة بغداد، ١٩٧٠، ص٢٢.
(٥) المصدر السابق، ص٤٣.
(٦) المصدر السابق، ص٣٤.
(٧) المصدر السابق، ص ٥٩.
(٨) *Habson, R.L.*, A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, London, 1932, p. 32.
(٩) طلعت الياور: دراسة للحباب الفخارية المكتشفة في موقع باشطابيه بالموصل، آداب الرافدين، العدد ٤ لسنة ١٩٧٢، ص ٨٠ – ٨١.
(١٠) المرجع نفسه، ص ٨٦.
(١١) البخاري، صحيح البخاري، خمس ١١، ادب ٨٢ وصحيح مسلم، زكاة ١٢.
(١٢) التنوخي، نشوار المحاضرة، ٩٠/٨.
(١٣) صلاح العبيدي، الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي الثاني، بغداد، ١٩٨٠، ص ٢٨٣.
(١٤) المرجع السابق، ص ٢٠٠.
(١٥) ابن جبير، الرحلة، ص ٢٢٨.
(١٦) عيسى سلمان واخرون، حضارة العراق، ٤٨٦/٩.
(١٧) *Ettinghausen, R.*, ArabPainting, London, p. 58.
(١٨) زكي محمد حسن، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير

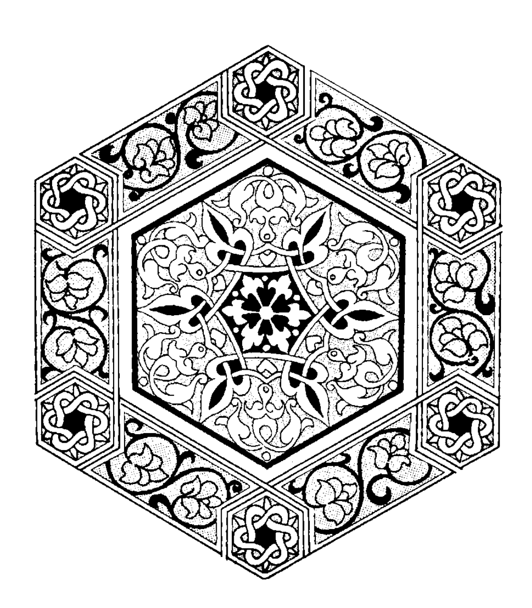


الاسلامية ، شكل ٨٦٩.

(١٩) *Rice. D.S.*, Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmad of Dhakiof Mousili, Ars Orientalis, vol.z, 1957, Fig. 40 – a.

(٢٠) قبطان ، المرجع السابق ، ص ٧١ ، ٩١.

(٢١) عبد العزيز حميد واخرون ، حضارة العراق ، ٩/ ٣٠٥.



ومن روائع الزخرفة العربية الاسلامية للخطاط علي بن محمد بن زيد الحسيني الموصلي ، وهي جزء من التذهيب الذي زين به الربعة الشريفة التي كتبها في الموصل بين سنتي ٧٠٦- ٧١٠ هـ/ ١٣٠٦- ١٣١٠م. انظر ص ٢٣٠

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٧٢٧ لسنة ١٩٩١



دار الكتب للطباعة والنشر
جامعة الموصل



